

Histoire de la Grandeur et de la Décadence de CESAR BIROTTEAU

Ein stilkritischer Versuch

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
HANSJÖRG EGLI
von Buttisholz, Luzern

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Theophil Spoerri

BUCHDRUCKEREI FLAWIL AG FLAWIL · 1954

1954

Histoire de la Grandeur et de la Décadence de
CESAR BIROTTÉAU

Ein stilkritischer Versuch

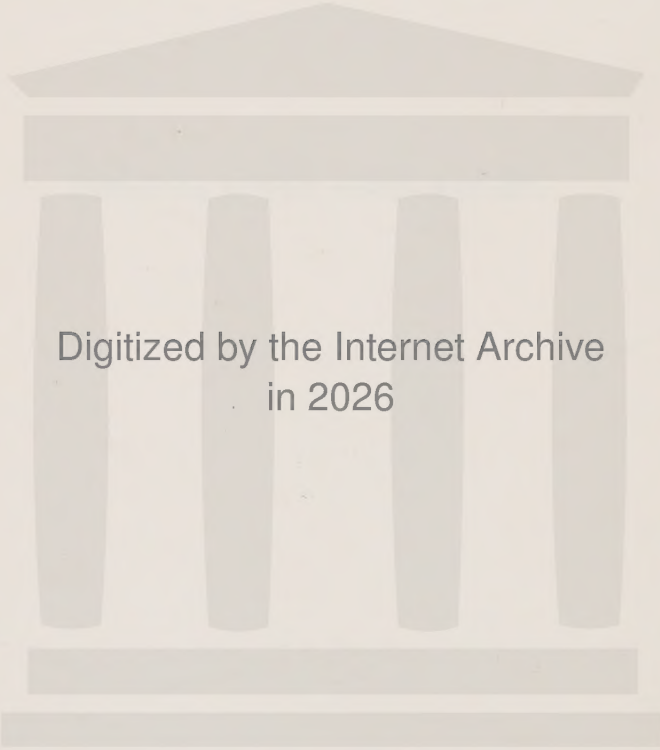
Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
HANSJÖRG EGLI
von Buttisholz, Luzern

Angenommen
auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Theophil Spoerri



Meinen lieben Eltern gewidmet



Digitized by the Internet Archive
in 2026

I. EINLEITUNG

Entstehung

Zehn Jahre nach dem Erscheinen von «César Birotteau» schrieb Balzac an einen Freund: «J'ai conservé 'César Birotteau' pendant six ans à l'état d'ébauche en désespérant de pouvoir jamais intéresser qui que ce soit à la figure d'un boutiquier assez bête, assez médiocre, dont les infortunes sont assez vulgaires et symbolisent ce dont nous moquons beaucoup: le petit commerce parisien. Eh bien, dans un jour de bonheur, je me suis dit: Il faut le transfigurer en en faisant l'image de la probité.»¹

Dieses Werk entstand in der Mitte von Balzacs Schaffensperiode. Er hatte den Plan dazu mehrere Jahre in sich getragen und mit dessen Verwirklichung immer wieder gezögert, bis er, durch Geldsorgen und das verlockende Angebot eines Verlegers gedrängt, sich in die Arbeit stürzte. Fast alle seine großen Werke sind unter diesem äußeren Drucke entstanden, auch seine ausgeglichensten in den Jahren 1832 bis 1840.

Am 18. Januar 1836 schreibt er in einem Briefe an Frau Hanska:

Voici 1836 commencé, j'aurai bientôt trente-sept ans. J'ai encore six mois pendant lesquels j'ai accumulé cinquante mille francs ou cinq mille ducats, à payer.²

Das Problem des Geldes füllt seine Briefe, wie es seine Werke erfüllt. Aber diese Schuldenlast, die von Jahr zu Jahr wächst, wird zur fruchtbaren Notwendigkeit seines Schöpfungstums. Balzac ist wie die Menschen seiner Romane, «eine Kraft, die sich ihrer Tiefe, ihrer Fülle, ihres Zwanges nur im Gewühl des Lebens bewußt wird. Seine Arbeitsstimmung ist ein fieberhafter Zustand, der Tage und Wochen anhält, ohne den Besessenen am Schmieden der mannigfachsten Pläne zu hindern.»³

¹ Lettre à Hippolyte Castille, 11 octobre 1846.

² Honoré de Balzac: Lettres à l'Etrangère (1832—1842), Calmann-Lévy, p. 293.

³ Wilh. Weigand: Stendhal und Balzac, Leipzig 1911, p. 295.

Im Herbst 1836 schließt er mit einer Gruppe von Verlegern einen Vertrag ab: Er erhält 50 000 Franken in bar und 1500 Franken Monatsrente gegen Lieferung einer Anzahl Bände, von denen er im Laufe der kommenden 15 Jahre die Hälfte des Gewinnes an jedem einzelnen Bande für sich beziehen sollte. Der Gehetzte konnte aufatmen. Im Frühjahr 1837 machte er eine Reise durch Italien, die ihn über Mailand, Genua, Venedig nach Florenz führte. Doch im Mai muß er wieder nach Paris zurückkehren, wo ihn die alten Sorgen erwarten.

Neue Geldnöte treiben ihn, in der unglaublich kurzen Zeitspanne von drei Wochen dieses Werk niederzuschreiben. Am 14. November 1837 schreibt er an Frau Hanska:

Adieu. Il faut se jeter dans un travail inopiné, qui peut me donner une «arachnitis». On offre vingt mille francs pour «César Birotteau», s'il est prêt pour le 10 décembre; j'ai un volume et demi à faire et la misère m'a fait promettre. Il faut travailler pendant vingt-cinq nuits et vingt-cinq jours. Ainsi, mille tendres choses. Je cours à Sèvres chercher les manuscrits commencés et les épreuves de cet ouvrage. Il n'y a que neuf feuilles de faites; il en faut quarante-six; reste trente-cinq. Il n'y a pas une minute à perdre. Adieu. Je serai ces vingt-cinq jours sans pouvoir vous écrire.⁴

Am 20. Dezember an die gleiche Adresse:

Je viens de terminer en vingt-deux jours, comme je l'avais promis et comme je vous l'écrivais brusquement en terminant ma dernière lettre, «César Birotteau». J'ai fait en même temps «La Maison Nucingen», pour «La Presse». C'est assez vous dire que je suis abattu, dans un état d'anéantissement inex-primable...⁵

Beobachtung — Vision

Man weiß, wie sorgfältig sich Flaubert dokumentierte, bevor er es unternahm, einen Roman zu schreiben; für Balzac scheint das Gegenteil zu gelten:

Balzac était doué de cette faculté mystérieuse qui lui permettait de créer un univers de personnages et d'actions sans sortir de chez lui, sans prendre la peine de les regarder.⁶

Dieser Reduktion des Dichters auf einen «Balzac visionnaire» ist entgegenzuhalten, daß Balzac sein Werk keineswegs nur aus seinem Innern geschöpft hat, sondern daß er sich, wenn auch weniger gründ-

⁴ Lettres à l'Etrangère, p. 448.

⁵ id., p. 449.

⁶ Francis de Miomandre, zitiert nach Claude Roy: Le Commerce des Classiques, Gallimard 1953, p. 197.

lich als Flaubert, um die «faktischen Unterlagen seiner Romane an Hand topographischer, physiologischer, nationalökonomischer Studien kümmerte».⁷

Croire que Balzac ne sortait pas de chez lui, ni de lui-même, qu'il ne prenait pas la peine de regarder le monde, c'est faire bon marché de la vérité, c'est ignorer délibérément l'immense expérience vécue et engrangée par Balzac, c'est séparer sa vie nocturne et cloîtrée de sa vie diurne et peuplée, c'est croire que l'acte d'écrire un roman se limite au fait de s'asseoir à une table tout seul et de prendre une plume, alors qu'il commence avec la vie elle-même. On ne retrouve jamais en fermant les yeux que les visions dont le regard, les yeux ouverts, nous a fourni la base. Tout visionnaire commence par bien voir.⁸

«Tout visionnaire commence par bien voir» — das ist wohl der Schlüssel zu Balzacs Schöpfung. Wenn er für wenige Stunden, Tage oder Wochen seine klösterliche Arbeitsklausur verließ, war er mit allen seinen Sinnen offen für die Eindrücke seiner Umwelt:

Quand j'ai griffonné pendant de longues heures consécutives... je me livre volontiers aux distractions que m'offre la nature extérieure;... mon regard plonge à droite et à gauche chez mes voisins. J'observe...⁹

«Tout voir et ne rien oublier», ist seine Devise. Überall ist er mit offenen Sinnen dabei; im Palais de Justice besucht er die Gerichtsverhandlungen, unterhält sich mit dem Chef der Pariser Sicherheitspolizei, oder belauscht heimkehrende Arbeiter. Aber er begnügt sich nicht mit der bloßen Registrierung der äußerlich wahrnehmbaren Dinge und Vorgänge. Mit einer Art «visionärer Einfühlung» (Friedrich) stößt er sofort über das Wahrgenommene hinaus:

Chez moi, l'observation était déjà devenue intuitive; elle pénétrait l'âme sans négliger le corps, ou plutôt elle saisissait si bien les détails extérieurs qu'elle allait sur-le-champ au delà; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait en me permettant de me substituer à lui...¹⁰

Seine Weltschau entspringt dieser fruchtbaren Verbindung von Beobachten und intuitivem Erfassen. Doch tritt die rein stoffliche Beobachtung zurück vor der schöpferischen Vision. Kraft dieser inneren Schau vermag er Welten und Menschen zu schaffen, die ihm niemals wirklich begegnet zu sein brauchen. Durch Rückwendung in

⁷ Hugo Friedrich: Drei Klassiker des französischen Romans, Frankfurt a. M. 1950, p. 104.

⁸ Claude Roy, id., p. 197.

⁹ L'Oisif et le Travailleur, Œuvres diverses, éd. Conard t. II, p. 28.

¹⁰ Facino Cane, éd. Conard, p. 372.

die eigenen seelischen Möglichkeiten erzeugt er lebendige Menschen von jener organischen Geschlossenheit, die nie mit der Wiedergabe von beobachtetem Stoff erreichbar ist.¹¹

Dokumentation

Im Jahre 1778 hatte sich der Parfümeriefabrikant Marie-Antoine Caron an der rue du Four-Saint-Germain niedergelassen. Er war aus seinem Dörfchen nach Paris gekommen. Seine ganze Habe waren ein Paar genagelte Schuhe, ein Paar Hosen und blaue Strümpfe, ein geblümtes Gilet, drei grobe Leinenhemden und eine Feldflasche. Aber er war so fleißig und geschickt, daß er sich vom Arbeiter zum Angestellten und vom Angestellten zum Patron emporarbeitete, zum Geschäftsinhaber der «Reine des Fleurs», welches damals das berühmteste Parfümeriegeschäft im Quartier de l'Abbaye war. Während der Revolution als royalistischer Verschwörer entlarvt, wird Caron ins Gefängnis gesteckt, nach zehn Monaten Haft wieder freigelassen und bei der Rückkehr der Bourbonen ehrenvoll rehabilitiert und für die bewiesene Königstreue mit einer Medaille und einer kleinen Leibrente bedacht.

Dieses ist — in großen Zügen — das Schicksal von César Birotteaus Vorbild, so wie es von G. Lenôtre in der Tageszeitung «Le Temps» vom 8. November 1902 geschildert wird, und auf ähnliche Weise, mutmaßt der Schreiber, dürfte es Balzac in den Erzählungen seiner «royaliste amie» zu Ohren gekommen sein.¹²

Weit davon entfernt, sich anhand der über Caron deponierten Polizeiakten oder anderen Nachforschungen über Einzelheiten von dessen Schicksal zu dokumentieren, benützte der Dichter diese Erzählung nur als grobes Gerüst und schuf aus sich heraus eine ganz neue Welt und eine frei erfundene Handlung, in deren Mittelpunkt er den Parfümeriefabrikanten César Birotteau stellte. Die Bezüge des Romans zur Zeitgeschichte und zu Balzacs eigener Geschichte sind denn auch viel enger als diejenigen zu dieser Erzählung der Marquise de Castries.

Der «Held»

Nicht mehr der einzelne Große, der Überlegene, der Ausnahmeharakter des klassischen Dramas und noch des Stendhalschen Ro-

¹¹ vgl. dazu H. Friedrich, p. 104/105.

¹² G. Lenôtre: L'Original de César Birotteau, Le Temps, 8 novembre 1902.

mans steht im Zentrum des Geschehens. César Birotteau ist ein kleiner Bourgeois aus der Zeit der Restauration. Als Handlungsgehilfe fängt er im Parfümerieladen an, wird dann wohlhabender Firmenbesitzer und erlebt einen raschen finanziellen Aufstieg. Nach einem Ball, den er in seiner neu eingerichteten Wohnung gibt, fällt er in Schulden. Wir werden Zeugen seines Bankrotts, aber auch seiner Rehabilitation an der Pariser Börse.

Dies also ist der «Held» unseres Romans: ein bürgerlicher Parvenu, «un boutiquier assez bête, assez médiocre, dont les infortunes sont assez vulgaires et symbolisent ce dont nous nous moquons beaucoup: le petit commerce parisien...»

Stendhal — Balzac — Flaubert

Es ist ganz unvorstellbar, daß Stendhal eine solche Gestalt wie den mittelmäßigen Bürger Birotteau zur Zentralfigur eines Romans gemacht hätte; denn, obwohl er aus Opposition zur eigenen, königstreuen Familie «mit dem ‚Volk‘ sympathisiert, sofern dies Volk als die Klasse der Nichtbesitzenden, für die Idee der Freiheit kämpft, schlägt die Sympathie in Widerwillen um gegen das ‚Volk‘, sofern dieses nur als ungebildeter Teil der Gesellschaft und als Zerstörer einer alten Kultur verstanden wird.»¹³ «Das praktisch-tätige und auf anständige Art Geld verdienende Bürgertum flößt ihm eine unüberwindliche Langeweile ein . . . Stendhal ist ein aristokratischer Großbürgerssohn aus dem ancien-régime, er will und kann kein bourgeois des 19. Jahrhunderts werden.»¹⁴

Ganz anders Balzac. Wohl fühlte er sich stets zum Adel hingezogen; er, der Enkel eines armen Bauern aus Südfrankreich, scheute sich nicht, mit fingierten Dokumenten seine «echte» Adelsabstammung nachzuweisen. Er gebärdete sich als Royalist und Legitimist und eifriger Kämpfer für die Katholische Kirche. Scheinbar verächtlich blickte er auf den Bourgeois herab («un boutiquier assez bête...»). Aber das alles ist nur Oberfläche. In seinem Innern fühlt er sich doch stets dieser Klasse der Kleinbürger verbunden, der er selber entstammt.

Flaubert, im Gegensatz zu Stendhal, hat viele mittelmäßige Existenzen dargestellt. Aber ein kleiner Vergleich vermag zu zeigen, wie verschieden die Welten Balzacs und Flauberts sind. Wir stellen einen

¹³ H. Friedrich, p. 51.

¹⁴ Erich Auerbach: Mimesis, Bern 1946, p. 410.

Abschnitt aus Madame Bovary einem solchen aus César Birotteau gegenüber:

Flaubert, Madame Bovary

Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. Charles était long à manger; elle grignotait quelques noisettes, ou bien, appuyée du coude, s'amusaît, avec la pointe de son couteau, à faire des raies sur la toile cirée.

Edition Cluny, p. 70

In beiden Fällen handelt es sich um die Darstellung von Menschen in einer verzweiferten Situation. Die Art der Darstellung ist bei beiden Dichtern völlig verschieden. Bei Flaubert reine Beschreibung, bei Balzac fast ausschließlich bewegter Dialog. Stumm sitzen sich bei Flaubert Mann und Frau bei der Mahlzeit gegenüber. Es sind die Dinge, die sprechen, nicht die Menschen, und ihre Sprache ist trostlos, grau und fad. Der Rauch beißt in den Augen, das Quietschen der Türe schmerzt in den Ohren und die feuchte Kälte der Wände und des Fußbodens schleicht lähmend ins Herz der Menschen. Es ist, wie wenn die abgestandenen Dünste des ewig gleichförmigen Alltags selbst aus dem Grunde der Seele aufstiegen. Nichts geschieht und doch lastet etwas Dumpfes, Auswegloses über dem Ganzen. — Erich Auerbach, der diesen Abschnitt in seiner «Mimesis» analysiert, sagt darüber (p. 435): «Der Mann ahnt von ihrem inneren Zustand nichts; sie

Balzac, César Birotteau

— Eh bien, dit Birotteau, nous avons failli être ruinés, nous l'étions même encore ce matin, mais tout est réparé.

Et il raconta l'horrible histoire de sa quinzaine.

— Voilà donc la cause de ta maladie! s'écria Constance.

— Oui, maman, s'écria Césarine. Va, mon père a été bien courageux. Tout ce que je souhaite est d'être aimée comme il t'aime. Il ne pensait qu'à ta douleur.

— Mon rêve est accompli, dit la pauvre femme en se laissant tomber sur sa causeuse au coin de son feu, pâle, blême, épouvantée. J'avais prévu tout. Je te l'ai dit dans cette fatale nuit, dans notre ancienne chambre que tu as démolie, il ne nous restera que les yeux pour pleurer. Ma pauvre Césarine! je...

— Allons, te voilà, s'écria Birotteau. Ne vas-tu pas m'ôter le courage dont j'ai besoin!

Edition Calmann-Lévy, Paris 1950, p. 230/231.¹⁵

¹⁵ Die Zitate dieser Arbeit sind, wenn nicht besonders angegeben, aus dieser Ausgabe.

haben so wenig Gemeinschaft, daß es nicht einmal zu einem Streit, einer Aussprache, einem offenen Konflikt reicht. Jeder von beiden ist so eingesponnen in die eigene Welt, sie in die Verzweiflung und die unklaren Wunschträume, er in seine dumme Spießerzufriedenheit, daß sie beide ganz einsam sind; sie haben nichts Gemeinsames, und sie haben doch nichts Eigenes, um dessen willen es sich verlohnte, einsam zu sein. Denn jeder hat für sich eine törichte falsche Welt, die mit der Wirklichkeit seiner Lage nicht in Einklang zu bringen ist, so daß jeder die Möglichkeiten des Lebens, die sich ihm bieten, verfehlt. Was mit diesen beiden der Fall ist, gilt von fast allen Personen des Romans; jeder der vielen mittelmäßigen Menschen, die sich darin bewegen, hat seine eigene Welt der mittelmäßigen und törichten Dummheit, eine Welt aus Illusionen, Gewohnheiten, Trieben und Schlagworten; jeder ist allein, keiner kann den anderen verstehen, keiner dem anderen zur Einsicht verhelfen; es gibt keine gemeinsame Welt der Menschen, weil diese nur entstehen könnte, wenn viele den Weg zur echten eigenen, je dem einzelnen gegebenen Wirklichkeit fänden: die dann auch die echte gemeinsame Wirklichkeit aller wäre.»

Wie grundverschieden davon ist Balzacs Welt! Auch Birotteau, seine Frau und seine Tochter sind in einer verzweifelten Lage. Aber nichts von der lastenden Ausweglosigkeit Flauberts ist zu spüren. Hier ist eine Welt voller Bewegung. Das Unglück bricht über den Menschen herein wie ein Sturm. Dieser wehrt sich mit all seinen Kräften dagegen. Niemals geben sich Balzacs Gestalten einer wortlosen Verzweiflung hin. César Birotteau setzt sich bis zum letzten Augenblick zur Wehr. Kaum hat er die erste Gefahr gebannt, ist er schon wieder voller Hoffnung («nous avons failli être ruinés, nous l'étions même encore ce matin, mais tout est réparé»). Vor allem aber kommt es zum Gespräch, zum lebendigen Zwiegespräch zwischen den Menschen. Wenn auch Césars Kampf ein Kampf gegen ein unmenschliches Getriebe ist, ein Kampf gegen dämonische Mächte, so gibt es doch einen Platz, wo er geborgen ist und wo er Trost findet. Im Schoße seiner Familie kann er sich aussprechen und seine Worte verhalten nicht als leerer Monolog. Der Dichter selber nimmt Anteil am Schicksal seiner Personen. «Er begleitet seine Erzählungen ständig mit gerührten, oder ironischen, oder moralischen, oder geschichtlichen, oder ökonomischen Kommentaren. Wir hören auch sehr häufig, was die Personen selbst denken und fühlen, und zwar oft in der Art, daß der Schriftsteller sich in der betreffenden Lage mit der Person identifiziert.»¹⁶ — Der Ausdruck «la pauvre femme» in unserem Text und

¹⁶ Auerbach, p. 431.

das Adjektiv «horrible» («il raconta l'horrible histoire») verraten uns des Dichters Anteilnahme am Geschehen. Denn in dieser Situation ist Constance weder für Birotteau noch für die Tochter einfach irgendeine «pauvre femme»; es ist seine eigene, geliebte Frau und die geliebte Mutter, die von der Nachricht schmerzlich betroffen wird. Für Balzac hingegen, der immer das Einzelne und das Ganze sieht, ist die arme Constance in diesem Augenblick mehr als bloß Constance, Césars Gattin; sie ist eine der vielen geplagten Frauen, wie er sie immer wieder schildert in seiner Menschlichen Komödie. — Das Adjektiv «horrible» wird hier rein suggestiv verwendet, denn da der Dichter seine Gestalt an dieser Stelle die Geschichte nicht erzählen läßt, kann auch nicht unmittelbar eine schreckliche Wirkung von ihr ausgehen.

Als ein Anzeichen dafür, daß der Dichter viel mehr mit dem Geschehnisablauf als mit einer sorgfältigen Darstellung desselben beschäftigt ist, daß er sich gewissermaßen vergißt im Gespräch seiner Gestalten, ist vielleicht auch die Nachlässigkeit zu werten, mit der er zweimal kurz aufeinanderfolgend, und ein wenig weiter unten schon wieder, die gleiche stereotype Wendung «s'écria» braucht. (Im Text hervorgehoben.)

Zeitgeschichte

«Flaubert haßt seine Zeit; er sieht wohl mit großer Schärfe ihre Probleme und die sich vorbereitenden Krisen; er sieht die innere Anarchie, die beginnende Vermassung, die Herrschaft der Phrase; er sieht aber keine Lösung und keinen Ausweg. Das Leben fließt zäh und träge. Das Eigentliche der alltäglich-zeitgenössischen Handlungen liegt im gedehnt Zuständlichen, dessen Bewegung auf der Oberfläche nur leeres Getriebe ist.»¹⁷

Balzacs Haltung der Umwelt und der eigenen Zeit gegenüber ist ganz anders. Er liebt seine Zeit und nimmt regen Anteil an den Zeitströmungen, den Kämpfen und sich anbahnenden Entwicklungen. «Er interessiert sich lebhaft für den Stand der damaligen Wissenschaft und Technik: Die Dampfmaschine, die neu eingeführte Gasbeleuchtung, die im Bau begriffenen Eisenbahnen haben ihn zu Hymnen der Bewunderung hingerissen. Mit den großen Erfindern und Gelehrten seiner Zeit stand er in engster Verbindung, und über ihre Forschungen und Theorien war er genau unterrichtet. Den Menschen des 19. Jahrhunderts nennt er ein Geschöpf von souveräner Intelligenz; das damalige Paris ist ihm ein ‚Hirn, das von Genie platzt‘.»¹⁸

¹⁷ Auerbach, p. 433, 437, gekürzt zitiert.

¹⁸ J. R. Humm: Der Gesellschaftsroman, Origo Verlag, Zürich, 1947, p. 35.

In unserem Roman sind es insbesondere neue Methoden in Handel und Gewerbe und auf dem Gebiete der Finanzwirtschaft, die sein Interesse wecken. Über das Konkurswesen seiner Zeit, über dessen gesetzliche Mängel und Lücken schreibt er eine seitenlange, kritische Abhandlung (p. 288 ff.), eine ebensolche wissenschaftliche über die Zusammensetzung des menschlichen Haars (p. 112), eine biologisch-psychologische über den Angstzustand (p. 6), etc. Als einer der Ersten erkennt er die Bedeutung der Spekulation, welche in den folgenden Jahrzehnten eine ungeahnte Entwicklung nehmen sollte:

— La spéculation? dit le parfumeur, quel est ce commerce?

— C'est le commerce abstrait, répondit Claparon, un commerce qui restera secret pendant une dizaine d'années encore, au dire du grand Nucingen (= James Rothschild), le Napoléon de la finance, et par lequel un homme embrasse les totalités des chiffres, écrème les revenus avant qu'ils existent, une conception gigantesque, une façon de mettre l'espérance en coupes réglées, enfin une nouvelle cabale! Nous ne sommes encore que dix ou douze têtes fortes initiées aux secrets cabalistiques de ces magnifiques combinaisons. (p. 253)

Das bedeutsamste Zeitdokument, das uns dieser Roman liefert, ist aber zweifellos die Entdeckung des Prospektes, des Plakats, der Reklame. «Für die Geschichte des modernen Handels sind diese Angaben geradezu ein historisches Dokument; dies um so mehr, als Balzac den Wert der Reklame, so wie er heute in stärkstem Maße sich bewahrheitet hat, schon im ersten Stadium erkannt hat. — In César Birotteau gibt er das Musterbild eines Prospektes, dessen Formung in sinnfälligen Schlagworten noch heute nicht anders geworden ist.»¹⁹

Gesellschaft

Balzac lebte in einer Zeit des Umbruchs, der Umwertung aller Werte, der geistigen, ebenso wie der materiellen. Tiefgreifende Umschichtungen vollziehen sich in der bis anhin herrschenden Gesellschaftsordnung. Der alte Adel verharret zwar noch trotzig auf seinem imaginär gewordenen Platz, scheinbar unberührt von dem Getriebe der Zeit. Noch rückständiger ist der Provinzadel, der in patriarchalischer Würde verkrustet und erstarrt. Diese alteingesessenen Vertreter des Feudalsystems bilden einen streng geschlossenen Kreis von Gleichgesinnten. Sie schließen sich von aller Welt ab in den engen Kreis ihrer Kaste.

¹⁹ Paul Plaut: Das kulturhistorische Milieu Frankreichs nach den Romanen H. de Balzacs, Diss. Berlin 1919, p. 86.

Nach der Rückkehr der Bourbonen werden die Vertreter des Hochadels wohl in Amt und Würden wieder eingesetzt, nach außen hin sind sie auch die Träger der Politik, Inhaber hoher militärischer Kommandos, aber in Wirklichkeit nur das Aushängeschild des Hofes, der sich längst auf das Bürgertum stützt und aus ihm seine Kraft und ausführenden Organe zieht.

An der Seite des aufstrebenden Bürgertums steht der Adel von Napoleons Gnaden. Während der Revolution von 1789 zu Wohlstand und Vermögen gekommen, hat er die ersten Ämter in Regierung und Verwaltung inne. Dadurch wird er zum wichtigen Faktor, unterstützt durch das Bürgerkönigtum, das eine feste Beamtschaft hinter sich haben will. Die Angehörigen dieses Standes werden die Herren von Frankreich, «c'est-à-dire l'aristocratie de banquiers et d'avocats»; denn «le pouvoir s'est transporté... des Tuileries chez les journalistes...» (Peau de Chagrin). Wohl oder übel muß der Altadel, wenn er überhaupt noch leben will, ein wenig herabsteigen, sich um ein einträgliches Amt bewerben, muß notgedrungen dem neuen Adel die Hand reichen, sich durch Heirat mit ihm verbinden.

Die Stellung der Bankiers beginnt sich zu bessern, sie gewinnen immer mehr Einfluß und gelten dem jungen Adel für gleichstehend (Du Tillet, Des Graissiers, etc.).

Der junge Adel wirft sich samt seinem Gelde unterwürfig dem alten in die Arme. Das schlichte Adelsprädikat «de» sah zu frisch aus und erinnerte zu sehr an Napoleon. Jetzt strebte man danach, in eine lange Ahnengalerie hineinzukommen.²⁰

Balzacs Familie

Auch Balzacs Vater hatte sich unrechtmäßig die Adelspartikel zugelegt, und Honoré gab sich alle erdenkliche Mühe, eine Ahnengalerie zu präsentieren und seine Herkunft aus dem Beamten- und Kleinbürgermilieu zu verbergen. Dabei wußte er, daß sein Vater einst als Ältester einer armen, elfköpfigen Bauernfamilie im nahegelegenen Dörfchen bei einem Notar lesen und schreiben gelernt hatte und nach fünfjähriger Lehrzeit mit leichtem Bündel nach Paris gekommen war, wo er sein Glück versuchen wollte. Und tatsächlich war es ihm auch gelungen, innert kurzer Frist Sekretär im Königlichen Rat zu werden und während der Revolution Mitglied des Rates der Kommune. Später

²⁰ Diese Ausführungen sind zur Hauptsache der Dissertation von Paul Plaut, S. 22 ff. entnommen.

besetzte er als Leiter der Versorgungsabteilung einer Armeedivision einen ehrenvollen, gut honorierten Posten und nahm dabei gleichzeitig an Honorés Geburtsort Tours Wohnsitz. Erst mit 50 Jahren heiratete er ein um 32 Jahre jüngeres Mädchen, Anne-Charlotte Salambier, die Tochter eines seiner Vorgesetzten. Ihr Großvater besaß als Tuchhändler eine kleines Geschäft in Paris.

Die wirklichen Freunde von Balzacs Eltern waren also nicht, wie gerne das Balzac auch seinen Mitmenschen und Lesern glaubhaft machen möchte, die Bertrand de Moleville und andere alte Adlige. Es waren einfachere und bescheidenere Menschen. Doch gerade unter diesen fand der junge Dichter seine besten Freunde. Einem seiner treuesten und anhänglichsten, dem Eisenhändler Théodore Dablin, hat er in seinem Roman in der Gestalt des alten Pillerault ein ehrenvolles Denkmal gesetzt.

Auch im Kreise der Familie hat Balzac, trotz einer liebelosen Jugendzeit (wie er sie zum Teil in «Louis Lambert» und «Le Lys dans la Vallée» schildert), einige glückliche Jahre verlebt. Es waren besonders die Jahre, in denen sein junges Genie noch im Kampfe mit sich selber lag, im Ringen und Suchen nach einer ihm entsprechenden Form. Es ist die Zeit der ersten literarischen Versuche, wo der erst Zwanzigjährige, trotz des ersten Fehlschlages seiner Cromwell-Tragödie, nach den Monaten der Entbehrung in seiner Dachkammer an der rue Lesdiguières, im Schoße der Familie aufgenommen wird. Man ermutigt ihn sogar zu weiterem Arbeiten und nimmt regen Anteil an seinen Schriftstellereien. Auch noch im Augenblick seiner finanziellen Katastrophe, im Jahre 1828, bewahrt ihn nicht nur die finanzielle Hilfe seiner Freundin, Madame de Berny, sondern auch die tatkräftige Unterstützung seiner Eltern, vor dem drohenden Konkurs. Sein Freund Dablin und der Hausarzt Nacquart verlassen ihn nie in der Not und öffnen ihm immer wieder großzügig ihre Börsen.

Der Hand von Balzacs Schwester Laurence verdanken wir eine köstliche Miniatur des intimen Familienkreises aus diesen Jahren. In einem Brief an ihre Schwester Laure Surville schreibt sie folgendes:

On fait une grande lessive; nous avons le plus beau temps du monde; maman et moi avons plié les serviettes; aujourd'hui elle détire les draps avec Louise; ce qui l'empêche de t'écrire elle-même. Nous ne sommes pas d'une gaîté folle, nous ne sommes pas tristes, nous sommes de bons bourgeois qui ne tombons pas dans les extrêmes; le soir le whist ou le boston, quelquefois l'écarté, la chasse aux cousins, la bouillie; le soir quelques bêtises spirituelles d'Honoré, et puis nous allons nous coucher...

Und der Kommentar von M. Bernard Guyon, aus dessen «La Pensée politique et sociale de Balzac» (Paris 1947, p. 45), wir den Brief

zitieren: «Charmante Laurence! Quelle reconnaissance ne lui devons-nous pas pour nous avoir ainsi livré, avec ingénuité, des «instantanés» si vivants du milieu familial des Balzac! «N o u s s o m m e s d e b o n s b o u r g e o i s.» Sans doute l'orgueilleux M. de Balzac, auteur de la Comédie humaine, soupirant officiel de la noble comtesse Hanska, aurait-il eu quelque peine à contresigner pareille formule! C'est pourtant d'elle qu'il nous faut partir si nous voulons comprendre une part essentielle de son œuvre et de la pensée qui l'anime.»

Diese Jahre eines relativ ausgeglichenen Lebens im Kreise seiner Familie und deren Freunde hat Balzac nie vergessen, auch als seine Schuldenlast von Jahr zu Jahr größer wurde und sein Leben im Rausche seiner Schöpfung immer gehetzter. Ihnen verdanken wir wohl die menschliche Wärme, die in seinem Werk nirgends schöner zum Ausdruck gekommen ist als gerade in «César Birotteau».

Aber auch die andere Seite seines Lebens, das unablässige Getrieben- und Gepacktsein vom Strudel sich jagender Nöte und Sorgen, erwächst in seinem Roman zu Gestalt.

II. VERSUCH EINER TEXTINTERPRETATION

Der folgende Teil dieser Arbeit versucht, einige Motive und Strukturen dieses Romans aufzudecken und soll gleichzeitig als Ausgangspunkt für die strukturellen Untersuchungen des dritten Teils dienen.

Wir wählen einen Abschnitt aus der Mitte des Romans. Es wird darin die Begegnung von César Birotteau mit dem Bankier François Keller geschildert.

Birotteau, bedroht vom Bankrott, hat sich zu einer Unterredung ins Haus der Großbankier Keller begeben. Nach einer ihm endlos erscheinenden Wartezeit erhält er endlich Zutritt zum Arbeitsraum des älteren Bruders und beginnt mit diesem ein Gespräch.

Enfin, quand il n'y eut plus que dix ou douze personnes, Birotteau se résolut, quand la porte extérieure du cabinet grognerait, de se dresser, de se mettre au niveau du grand orateur en lui disant: «Je suis Birotteau!» Le grenadier qui s'élança le premier dans la redoute de la Moskowa ne déploya pas plus de courage que le parfumeur n'en rassembla pour se livrer à cette manœuvre.

— Après tout, je suis son adjoint, se dit-il en se levant pour décliner son nom.

La physionomie de François Keller devint accorte, il voulut évidemment être aimable, il regarda le ruban rouge du parfumeur, se recula, ouvrit la porte de son cabinet, lui montra le chemin, et resta pendant quelque temps à causer avec deux personnes qui s'élancèrent de l'escalier avec la violence d'une trombe.

— Decazes veut vous parler, dit l'une des deux.

— Il s'agit de tuer le pavillon Marsan! le roi voit clair, il vient à nous! s'écria l'autre.

— Nous irons ensemble à la Chambre, dit le banquier en rentrant dans l'attitude de la grenouille qui veut imiter le bœuf.

— Comment peut-il penser à ses affaires? se demanda Birotteau tout bouleversé.

Le soleil de la supériorité scintillait, éblouissait le parfumeur, comme la lumière aveugle les insectes qui veulent un jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit. Sur une immense table, il apercevait le budget, les mille imprimés de la Chambre, les volumes du «Moniteur» ouverts, consultés et marqués pour jeter à la tête d'un ministre ses précédentes paroles oubliées et lui faire chanter la palinodie aux applaudissements d'une foule niaise, incapable de comprendre que les événements modifient tout. Sur une autre table, des cartons entassés, les mémoires, les projets, les mille renseignements confiés à un homme dans la caisse duquel toutes les industries naissantes essayaient de

puiser. Le luxe royal de ce cabinet plein de tableaux, de statues, d'œuvres d'art; l'encombrement de la cheminée, l'entassement des intérêts nationaux ou étrangers amoncelés comme des ballots, tout frappait Birotteau, l'amoin-drissait, augmentait sa terreur et lui glaçait le sang. Sur le bureau de François Keller gisaient des liasses d'effets, de lettres de change, de circulaires commerciales. Keller s'assit et se mit à signer rapidement les lettres qui n'exigeaient aucun examen.

— Monsieur, à quoi dois-je l'honneur de votre visite? lui dit-il.

A ces mots, prononcés pour lui seul par cette voix qui parlait à l'Europe, pendant que cette main avide allait sur le papier, le pauvre parfumeur eut comme un fer chaud dans le ventre. Il prit un air agréable que le banquier voyait prendre depuis dix ans à ceux qui avaient à l'entortiller d'une affaire importante pour eux seuls, et qui déjà lui donnait barre sur eux. François Keller jeta donc à César un regard qui lui traversa la tête, un regard napoléonien. L'imitation du regard de Napoléon était un léger ridicule que se permettaient alors quelques parvenus qui n'ont même pas été le billon de leur empereur. Ce regard tomba sur Birotteau, homme de la droite, séide du pouvoir, élément d'élection monarchique, comme un plomb de douanier qui marque une marchandise.

— Monsieur, je ne veux pas abuser de vos moments, je serai court. (p. 213/14)

Räumliche Strukturen

Das Zimmer Kellers ist in Wirklichkeit wohl ein großer, pompös ausgestatteter Arbeitsraum. Wie aber bietet er sich in Balzacs Beschreibung dar? Der erste Eindruck ist der der Überfülltheit, der Verstelltheit und der Unübersichtlichkeit:

des cartons **entassés**

plein de tableaux, de statues, d'œuvres d'art

l'encombrement de la cheminée

l'entassement des intérêts nationaux et étrangers

amoncelés comme des ballots

Sur le bureau **gisaient** des liasses d'effets, de lettres de change, de circulaires commerciales.

Nirgends Linien, die begrenzen, Gegenstände, die ihren gehörigen Platz einnehmen, Fenster und Türen, die sein Gesicht prägen. Man weiß nicht genau, wo alle diese wuchtenden Stöße von Papier und die lastende Fülle der Bilder, der Statuetten und der übrigen Kunsterzeugnisse hingehängt, gelegt oder gestellt sind. Es gibt keinen festen Standort für die Dinge und den Betrachter, keine überschaubare Ordnung.

Zeitliche Strukturen

Ein einziger Bewegungsablauf sticht zuerst in die Augen, es ist die blitzartige Bewegung der von der Treppe hervorstürzenden zwei Personen:

et resta quelque temps à causer avec deux personnes qui s'élancèrent de l'escalier avec la violence d'une trombe.

Das zweite passé simple dieses Satzteiles (s'élancèrent) ist besonders frappierend, da es gar nicht der wirklichen Zeitabfolge des Geschehens entspricht: Keller kann das Gespräch mit den zwei Personen erst aufnehmen, nachdem sie sich ihm genähert haben; «qui s'étaient élancées...» müßte es logischerweise heißen. Es ergibt sich somit überraschenderweise die gerade Umkehrung des Handlungsablaufes: Keller bleibt stehen, um mit zwei Personen zu sprechen — eben stürzen ihm diese von der Treppe entgegen. Dieser unerwartete Einbruch einer Bewegung wird noch unterstrichen durch den Vergleich der Bewegung mit der eines aufgewühlten Elementes (avec la violence d'une trombe).

Das Bewegungsverb «s'élancer» ist an dieser Stelle auch deshalb auffällig, da es gerade schon wenige Zeilen vorher verwendet wurde (le grenadier qui s'élança...).

Menschliche Strukturen

Zwei Menschen, zwei Welten stehen sich gegenüber, ohne daß es zu einer wirklichen Begegnung kommt. Schon beim ersten Aufeinandertreffen wird dies deutlich. Im Gegensatz zum anfangs zitierten Text (S. 10) kommt es hier bei der Begegnung der Personen nicht zum befreienden Gespräch. Auch im oben erwähnten Abschnitt bangte Birotteau vor einem Zusammentreffen:

Au retour, Birotteau ne vit pas sans frémir Constance à son comptoir, vérifiant le livre d'échéances et faisant sans doute le compte de la caisse. (p. 230)

Aber sobald er an die Seite seiner Frau tritt, wird der Bann gelöst in einer offenen Aussprache.

Ganz anders die Begegnung mit François Keller.

Die gespannt den Dialog zwischen den Hauptpersonen erwartende Aufmerksamkeit wird enttäuscht: er findet vorerst nicht statt. An dessen Stelle entwickelt sich ein Gespräch zwischen Keller und zwei ganz unbedeutenden Nebenfiguren. Es entsteht eine Stockung. César wird zurückgeschoben, das Wort bleibt ihm im Halse stecken. Sichtbares Zeichen für diese Verhemmung ist der auf das eigene Ich rückgewendete Monolog:

— Après tout, je suis son adjoint, se dit-il...

— Comment peut-il penser à ses affaires? se demanda Birotteau...

Auch erfährt man nur indirekt, daß Birotteau seinen Namen nennt. Keller antwortet überhaupt nicht sogleich, doch seine Gebärden verraten mehr, als irgendeine konventionelle Begrüßungsformel auszudrücken vermöchte. Seine erzwungen höfliche Miene, der Blick auf das rote Bändchen der Ehrenlegion, das Zurückweichen, das wortlose Öffnen der Türe, die stumme Gebärde der Hand, das plötzliche Auftauchen von zwei unbekannten Personen, alle diese nur gebärdemäßig sichtbar werdenden Vorgänge erzeugen eine bedrohliche Spannung.

Die bisher festgestellten Elemente deuten alle auf das Gestörtsein einer Ordnung hin:

1. Die Verstelltheit des Raumes.
2. Der unerwartet plötzliche Einbruch eines zeitlichen Geschehens.
3. Das Gestörtsein eines menschlichen Verhältnisses
(statt des erwarteten Gesprächs — ein «falsches» Gespräch;
statt des erwarteten Dialogs — ein Monolog;
statt des gesprochenen Wortes — die stumme Gebärde).

Dieser Eindruck verstärkt sich bei der näheren Betrachtung des Textes. Das Gestörtsein der Raumordnung zeigt sich auch in der Auswirkung auf den Menschen: Birotteau fühlt sich in diesem überfüllten Raum bedrückt. Die Anhäufung der Dinge ist gleichsam ein äußeres Zeichen für den anwachsenden Berg der inneren Schwierigkeiten und der wachsenden seelischen Belastung dieses ausweglos irrenden Menschen. Birotteau steckt in einer verfahrenen Situation, wie er hier im Raum zwischen den Dingen steckt. Er hat die Übersicht verloren. Er wird beherrscht von fremden Mächten. Sogar die Dinge rücken ihm jetzt feindlich auf den Leib:

Le luxe royal de ce cabinet plein de tableaux, de statues, d'œuvres d'art; l'encombrement de la cheminée, l'entassement des intérêts nationaux ou étrangers amoncelés comme des ballots, tout frappait Birotteau, l'amoindrissait, augmentait sa terreur et lui glaçait le sang.

Der Struktur dieses Satzes entspricht der sich in der Wirklichkeit abspielende Vorgang. Diese aneinandergereihten Subjekte zielen alle auf ein Verb, mit jedem neuen Subjekt erhöht sich die Spannung, um sich schließlich im dynamischen «frappait» mit einem Schlag zu entladen. Ebenso bedrückt die Vielheit dieser Dinge den Wartenden. Während aber bei Flaubert aus einer Anhäufung von Dingen eine Lähmung des Geschehens resultiert (cf. S. 10) wird bei Balzac auch hier eine dynamische Grundstruktur sichtbar: Aus der aufgetürmten Subjektmasse springt der Funke eines bewegungsgeladenen Verbs. Die Verschmelzung der vielen Dinge zu einer kompakten Masse zeigt

sich im zusammenfassenden «tout». Nicht die einzelnen Dinge, sondern die *V i e l z a h l a l s M a s s e* überfällt den hilflosen Menschen. Die angestaute Energie war diesmal so groß, daß sie sich gleichsam in einer Kettenreaktion einer ganzen Reihe sich folgender Verben entlädt:

tout frappait Birotteau, l'amoindrissait, augmentait sa terreur et lui glaçait le sang.

Es ist ein plötzlicher Einbruch der Zeit, ein Überfall von außen auf den passiv wartenden Menschen, welcher diesem machtlos ausgeliefert ist.

So wie Birotteau kein selbständig in Zeit und Raum Handelnder mehr ist, so ist er auch dem fremden Willen feindlicher Menschen ausgeliefert. Das Gestörtsein des menschlichen Verhältnisses zeigt sich schon rein äußerlich im weit überwiegenden beschreibenden Teil dieser beiden Textseiten gegenüber dem Gesprächsteil. In der überwuchernden Beschreibung des Raumes geht der Mensch unter.

Nach den das folgende Gespräch einleitenden Worten Kellers (Monsieur, à quoi dois-je l'honneur de votre visite?) folgt erneut ein beschreibender Abschnitt:

A ces mots, prononcés pour lui seul par cette voix qui parlait à l'Europe, pendant que cette main avide allait sur le papier, le pauvre parfumeur eut comme un fer chaud dans le ventre.

Die dem Demonstrativpronomen innewohnende Geste des Hinweisens¹ setzt eine gewisse Abstandnahme vom Objekt voraus. In unserem Falle wird die Distanz zwischen den beiden Gesprächspartnern noch größer. Das in Wirklichkeit vielleicht kaum auffällige Sprachorgan des Bankiers erscheint auf einmal in ungeahnten Dimensionen: «cette voix qui parlait à l'Europe», und die geldgierige Hand, «cette main avide», strahlt durch die Voransetzung des wie ein Zeigefinger auf sieweisenden Demonstrativpronomens eine gesteigerte, geballte Macht aus. Zwar brennt es Birotteau wie flüssiges Blei in den Eingeweiden, doch wird dieser Schmerz sozusagen nur von ferne verspürt. Die beiden Personen, um die es geht, sind von uns abgerückt worden. Keller hat etwas Überdimensioniertes angenommen, das ihm gar nicht wirklich eignet, Birotteau ist zum «pauvre parfumeur» abgesunken. Durch die Typisierung der beiden Gestalten — Keller ein fern thronender Bankherr, Birotteau ein kleiner Vertreter seiner Be-

¹ Vgl. dazu: Gilbert Mayer: «La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac» (Thèse, Paris 1940).

rufsklasse — sind sie nicht mehr in eine lebendig bezogene Sphäre eingetaucht.

Il prit un air agréable **que** le banquier voyait prendre depuis dix ans à **ceux** qui avaient... et **qui** déjà lui donnait...

Waren es im ersten Satz besonders die beiden Demonstrativpronomen, die Distanz schufen, sind hier die aneinander gereihten Relativsätze ein Ausdruck für einen wenig bewegten Stil. Dem entspricht das, was dieser Satz aussagt: er enthält von Balzac persönlich eingeschaltete Erklärungen über die Reaktion Kellers, denn weder dieser noch viel weniger Birotteau sind sich dessen klar bewußt.

François Keller jeta **donc** à César un regard qui lui traversa la tête, un **regard napoléonien**.

Es ist, wie wenn sich Balzac plötzlich wieder an seine zwei Personen erinnerte und wie wenn ihm auf einmal wieder ihre Namen einfielen. Aber es will noch kein rechter Fluß in die Handlung kommen. Balzac verharnt immer noch in der Rolle eines Zuschauers: Das konsekutive «**donc**», welches das Vorausgehende mit dem nun Folgenden verbindet, verrät einen rationalen, und deshalb distanzierenden Gedankengang, der Vergleich mit dem Blick Napoleons ist ein historisierender Kommentar des Dichters.

L'imitation du regard de Napoléon était un léger ridicule que se permettaient alors quelques parvenus qui n'ont même pas été le billon de leur empereur.

Diesmal eine den Zusammenhang überhaupt nicht unmittelbar berührende, persönliche Bemerkung des Dichters über die den Blick Napoleons imitierenden Parvenus seiner Zeit; die zwei handelnden Personen werden durch den zunehmend unpersönlicher werdenden Stil (in der Form dieses erneuten Kommentars) immer mehr aus der Mitte des Geschehens abgedrängt, gleichzeitig erstarrt ihre gegenseitige Beziehung immer mehr.

Ce regard tomba sur Birotteau, homme de la droite, séide du pouvoir, élément d'élection monarchique, comme un plomb de douanier qui marque une marchandise.

Mit einem Male aber wird diese Verkrustung durchstoßen. In der Vision eines Bildes brechen unter der Oberfläche des äußeren Vorganges neue Schichten auf. Dieser spannungsgeladene Augenblick kommt im Satzbau zum Ausdruck: Durch das Einschieben der ausführlichen Appositionen wird die den Vergleich gespannt erwartende Aufmerksamkeit fast unerträglich gesteigert und findet die ersehnte Entspannung erst im vernichtenden Urteil, das dieser ausspricht.

Hinter diesem Blick, der auf Birotteau fällt, öffnen sich Abgründe. In der Vision dieses Bildes spiegelt sich sein ganzes Schicksal. Die Zeit wird in Bruchteile eines Augenblickes gerafft. Vergangenheit und Zukunft leuchten in einem einzigen Moment auf; zuerst das Vergangene, sein Weg vom kleinen Angestellten zu Amt und Würde (*homme de la droite, séide du pouvoir, élément d'élection monarchique*). In dieser Schicksalssekunde steht dies alles auf dem Spiel . . . und ist schon entschieden. Das Urteil ist gefallen, verborgen angedeutet im Bild des Vergleiches: César wird von den Mächten der Finanz nicht anders gewertet und behandelt werden als ein Stück Ware. Der Exponent dieser unheimlichen Kräfte hat ihm sein unauslöschliches Mal eingebrannt (*comme un plomb qui marque une marchandise*).

Vergleiche — Bilder

Der Reichtum an Sprachbildern ist ein wesentliches Merkmal des Balzac'schen Stils. In dem kurzen Ausschnitt dieser zwei Textseiten begegnen wir gleich vier solchen Bildern.

François Keller wird einmal, César Birotteau dreimal in einen Vergleich einbezogen:

— Nous irons ensemble à la Chambre, dit le banquier en rentrant dans l'attitude de la grenouille qui veut imiter le bœuf.

Wohl ist diese Metapher nur ein Cliché nach der Fabel La Fontaines. Die Wahl gerade dieses Bildes aber ist typisch. Der Vergleich mit dem Tier ist ein Vergleich nach unten, nach dem Animalischen, unkontrollierbaren Trieb- und Instinkthaften. Das Bild eröffnet denn auch eine neue Tiefendimension: In ihm wird die hohle Aufgeblasenheit dieses Menschen erst recht deutlich. Aus seinen freundlichen Worten allein (*«nous irons ensemble...»*) wäre nichts über sein eigentliches Wesen zu erfahren; die unwillkürliche Gebärde erst (*«en rentrant dans l'attitude de la grenouille...»*) leuchtet mit einem Schlag in die für den Gesprächspartner undurchdringlichen Tiefen dieses Charakters. Unter der freundlich-glatten Oberfläche steckt nichts als ein eitler, geldgieriger Protz.

In den Vergleichen mit Birotteau zeigt sich eine deutlich absteigende Linie:

Le grenadier qui s'élança le premier dans la redoute de la Moskowa ne déploya pas plus de courage que le parfumeur n'en rassembla pour se livrer à cette manœuvre.

Le soleil de la supériorité scintillait, éblouissait le parfumeur, comme la

lumière aveugle les insectes qui veulent un jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit.

Ce regard tomba sur Birotteau... comme un plomb de douanier qui marque une marchandise.

Dieses Absinken wird deutlich, wenn wir die Bildteile der drei Vergleiche nebeneinander stellen:

le grenadier — les insectes — la marchandise.

Es sind gleichsam drei Stationen seines Leidensweges: Zuerst ein Held (le grenadier), dann ein schwaches Insekt und schließlich nur noch ein Stück Ware. In der Tat ist Birotteau zu Beginn des Romans der «Held des Tages», der Erfinder des Prospektes und der erfolgreiche Geschäftsmann, dann, verblendet durch den raschen Aufstieg, getäuscht durch die Listen seiner Gegner, wird er zum hilflos Umhergetriebenen und schließlich ist er ein wertloses Stück Ware, das sein verborgener Feind du Tillet willkürlich verschachert.

Aus den weiten Räumen eines historischen Hintergrundes schrumpft die Welt zusammen zum engen, zweckbedingten «Funktionskreis» des Tieres, und erstarrt schließlich zwischen einer Vielzahl von Dingen.

Auch in der sprachlichen Gestaltung der drei Vergleiche wird dies deutlich: Im ersten Sprachbild kommt im Tertium comparationis eine aktive, mitreißende Bewegung (le grenadier qui s'élance) zum Ausdruck. Der zweite Vergleich ist langatmig und sprachlich schwerfällig (comme la lumière aveugle les insectes qui veulent un jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit) und das Secundum comparationis (les insectes) erleidet passiv ein von außen kommendes Geschehen. Ebenso im dritten Bild, wo das Verb «tomba» besonders eindrücklich das Überfallen-werden des Menschen zum Bewußtsein bringt.

III. STRUKTURELLE UNTERSUCHUNGEN

1. Vergleiche — Bilder — Gebärden

Die Vergleiche und Bilder der Textinterpretation sind drei verschiedenen Sphären entnommen:

1. Der historischen
2. Der tierischen
3. Der dinglichen

In der Tat lassen sich die Mehrzahl der Vergleiche und Bilder dieses Romans einer dieser drei Gruppen zuordnen.

Historische Vergleiche

Im ersten Vergleich, den wir antrafen, wurde Birotteau mit einem tollkühnen Grenadier verglichen, sein Aufspringen vom Platz mit dem Vorstürmen dieses Soldaten gegen die feindlichen Befestigungen an der Moskwa.

An einer anderen Stelle gebärdet sich Birotteau gar wie ein griechischer oder römischer Held («De couler l'huile de Macassar! dit Birotteau se dressant en pied comme un héros de Plutarque.» p. 73).

Ein anderes Mal ist seine Geste derjenigen von Louis XIV ebenbürtig («Nous avons l'illustre Gaudissart, nous sommes millionnaires! s'écria le parfumeur en tendant la main à son caissier de l'air que dut prendre Louis XIV en accueillant le maréchal de Villars au retour de Denain.» p. 129).

Auch der Vergleich mit Napoleon fehlt nicht («Birotteau, comme l'empereur Napoléon à Compiègne lors de la restauration du château pour son mariage avec Marie-Louise d'Autriche, voulait ne rien voir partiellement, il voulait jouir de la surprise.» p. 160).

Andere Personen des Romans werden ebenfalls mit geschichtlichen Figuren verglichen. Der treuherzige Popinot steht stramm vor

Birotteau wie ein Soldat vor einem Marschall Frankreichs («Anselme se mit comme un soldat au port d'armes devant un maréchal de France.» p. 74). Später lebt er wie Hamlet mit einem schrecklichen Geist an seiner Seite («...il vécut enfin, comme Hamlet, avec un épouvantable spectre à ses côtés.» p. 260).

Der knifflige Molineux wird mit dem grausamen römischen Kaiser Domitian verglichen («Sa pointillerie est précieuse; il doit, comme Domitien, s'amuser à tuer les mouches quand il est seul chez lui.» p. 175).

Der Bankier Nucingen hat die Ehre, «le grand Nucingen, le Napoléon de la finance», genannt zu werden (p. 253) und François Keller besitzt die Gabe, napoleonische Blicke auf seine Gesprächspartner zu schießen («François Keller jeta donc à César un regard qui lui traversa la tête, un regard napoléonien.» p. 214). — Der Gedanke an die Macht dieser Herrscher über unermessliche Geldsummen scheint überhaupt bei Balzac Bilder an Feldherren und militärische Operationen zu wecken. So schreibt er in «La Maison Nucingen», das er ja zu gleicher Zeit wie «César Birotteau» verfaßte: «Le banquier est un conquérant qui sacrifie des masses pour arriver à des résultats cachés, ses soldats sont les intérêts des particuliers. Il a ses stratagèmes à combiner, ses villes à prendre...». Und auch in unserem Werk ruft Keller an einer Stelle aus: «Il est deux heures, la bataille est entamée. Excusez-moi, monsieur, il s'agit de culbuter un ministère...» (p. 216); oder: «...le négociant qui ne pense pas à la faillite est comme un général qui compterait n'être jamais battu...» (p. 278).

Von den bisher genannten Vergleichen wirkt, außer dem ersten, dem wohlausgebauten aus «La Maison Nucingen» und vielleicht noch demjenigen von Molineux, keiner besonders stark oder dynamisch. In den meisten sind Bild- und Sachteil durch die die Intensität schwächende Vergleichspartikel «comme» verbunden.

Zu dieser Kategorie Vergleiche muß auch die kleinere Gruppe zugezählt werden, die ihre Bildstoffe aus der Geschichte des Christentums oder der antiken Mythologie schöpft, wie etwa der Vergleich von Popinots Mut und Tugend mit demjenigen eines Christen aus den Anfängen der Kirche («il était doué de toutes les vertus d'un chrétien des premiers temps de l'Eglise...» p. 59), weiter der Vergleich von Pillerault mit Minos («il pesait le pour et le contre avec l'inflexibilité d'un Minos qui avait passé le Styx du commerce...» p. 201), oder von Birotteau mit dem verfolgten Castor («Comme le castor poursuivi, je dois me débarrasser d'une partie de ma peau.» p. 218) etc., etc.

Allen diesen Vergleichen ist gemeinsam, daß ihr Bildteil aus einer höheren, allgemeineren Sphäre stammt als der Sachteil. Die alltäg-

lichen Ereignisse, wie sie sich vordergründig abspielen, werden dadurch mit den Weiten eines historischen, mythologischen Raumes verknüpft, und über ihre reine Gegenwärtigkeit hinausgehoben in ein Gültigeres, Dauerndes.

Tiervergleiche und Bilder

Die Tiervergleiche sind außerordentlich zahlreich in Balzacs Werk. Allein auf unseren Roman entfallen über vierzig. Die Verbindung zwischen Mensch und Tier ist abgestuft vom flüchtigen Clichévergleich bis zum bedrohlichen Einswerden des Menschen mit dem Tier. — So ist die Verbindung des gutmütig spießbürgerlichen Birotteau mit Tieren lockerer, ungefährlicher, harmloser, wie es dem Bild dieses braven Mannes entspricht. «Seine Tiere» sind der treu-anhängliche Hund, das dumm-unschuldige Insekt oder Schaf:

M. et madame Ragon lui parlèrent comme à **un chien**. (p. 27)

... car il avait des courses pour la matinée et obéissait à son devoir avec l'instinct d'**un chien de garde**. (p. 27)

Pendant huit jours, il alla tous les soirs faire faction devant «le Petit Matelot», quêtant un regard comme **un chien** quête un os à la porte d'une cuisine... (p. 33)

Quand Birotteau rencontrait une difficulté morale, il faisait comme **les insectes** devant un obstacle, il se jetait à gauche ou à droite; ... (p. 123)

Le soleil de la supériorité scintillait, éblouissait le parfumeur, comme la lumière aveugle **les insectes**, qui veulent un jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit. (p. 213)

Le pauvre commis avait eu peu de chose à faire pour gagner les bonnes grâces d'Ursule, il était demeuré **niais comme un mouton**. (p. 33)

Bis jetzt handelt es sich, ausgenommen beim dritten Beispiel, um statische Vergleiche. Erst das voller Spannung erwartete Zusammen treffen mit du Tillet vermag ein dynamisches Bild hervorzubringen:

Birotteau lui fit éprouver la sensation profonde que causerait le spectacle d'un **mouton** se défendant contre un **tigre**. (p. 224)

Der Vergleich mit dem Schwalbenflug wird weiter unten (S. 42) noch eingehender besprochen. Es geschieht darin das Erstaunliche, daß der schwerfällige Birotteau in einer gespannten Situation sich so wendig wie eine Schwalbe im Flug zu bewegen weiß:

... il remonta l'escalier avec la rapidité d'une **hirondelle**... (p. 244)

Ebenso ist Popinot eines blitzartigen Reflexes fähig:

... auprès de laquelle il arriva par un saut de **chat**... (p. 319)

während er sonst sanft wie ein Lämmchen («doux comme un m o u - t o n » p. 59) und schüchtern wie ein Hase ist («Ici, Popinot dressa les oreilles comme un lièvre effrayé.» p. 113).

Auch Constance und Césarine sind zahm wie ergebene Haustiere:

... j'ai (Constance) toujours été assise dans ce comptoir par tous les temps comme **un pauvre chien** dans sa niche. (p. 13)

— Maman, dit Césarine en s'asseyant sur les genoux de sa mère et la caressant avec ces **grâces de chatte** que les femmes ne déploient bien qu'entre elles... (p. 284)

Dieser biederer Kleinbürgerfamilie steht eine unberechenbare, feindliche Welt gegenüber. «Die Tiere ihrer Feinde» sind hinterhältig, blutgierig. — Der giftigste, grausamste ist Molineux, der stärkste und gefährlichste du Tillet:

La figure pâlotte, l'œil assassin du propriétaire (Molineux) frappèrent du Tillet, dont l'attention avait été d'abord excitée par une chaîne de montre qui soutenait une livre de diverses breloques sonnantes, et par un habit vert mélangé de blanc, à collet bizarrement retroussé, qui donnait au vieillard l'air d'un **serpent à sonnettes**. (p. 175)

Die schmeichlerische Katze wird hier zum lauernden Raubtier, das unerwartet mit seiner Krallentatze zuschlägt:

«Je rentrerai bientôt dans mon premier, cet homme se ruine!» tel était le sens du mot **v a u d r a** que lança Molineux comme un **coup de griffe**. (p. 175)

Puis il (Molineux) resta pour lui donner un **coup de griffe** en sortant. A force de vivre avec ses chats, Molineux avait dans sa manière, comme dans ses yeux, **quelque chose de la race féline**. (p. 181)

Auch im Vergleich der Händlerin Madou blitzt nur das Raubtierhafte der Katze aus den Augen:

Les yeux de madame Madou se concentrèrent d'abord comme ceux d'une chatte, puis vomirent des flammes. (p. 281)

Beinahe hexenhaft unheimlich mutet das Bild der sich in eine Frau verwandelnden Katze an, das in seiner Bewegung die unausgesprochene Absicht Molineux's verrät:

— Oh! monsieur, dit le syndic (Molineux) redevenant propriétaire **comme la chatte métamorphosée en femme court après une souris**, mon affaire de la rue Montorgueil n'est pas jugée. (p. 300)

Oder wenn dieser halb tier-, halb pflanzen-, («M. Molineux était un petit rentier grotesque qui n'existe qu'à Paris, comme un certain **l i c h e n** ne croît qu'en Islande.» p. 87) halb menschenähnliche Unhold am Schluß in der Gestalt des gemeinsten und feigsten Tieres erscheint, so fröstelt dem Leser beinahe:

Du Tillet avait jeté à **ce petit chacal** ce noble cadavre commercial à tourmenter en le dévorant. (p. 298)

Die oberflächliche Assoziation von Mensch und Tier findet auch in einer ebenso clichéhaften oder redensartlich gebrauchten Formel ihren Ausdruck:

doux (niais) **comme** un mouton (p. 59, 33)
bavard **comme** une pie (p. 265)
attaché **comme** un chien à son maître (p. 69)
comme des sangsues, statt «comme des usuriers» (p. 279)
il le siffle **comme** un chien (p. 224)
il ménage donc la chèvre et le chou (p. 292)
il faut plus d'un coup pour tuer un vieux loup (p. 196)
etc.

Je enger aber die Verbindung Mensch-Tier wird, um so mehr wird der Vergleich zur Metapher, zum Bild von großer Anschaulichkeit, ausführlicher Gestaltung oder formelhaft verkürzter Prägung größter Intensität. Wenn es nicht mehr heißt: «Adolphe, le plus fin des deux frères, à l'œil aigu, aux lèvres minces, c o m m e un loup-cervier», sondern:

Adolphe, le plus fin des deux frères, **un vrai loup-cervier**, à l'œil aigu, aux lèvres minces, au teint aigre... (p. 218)

dann sind Mensch und Tier zu einer bedrohlichen Einheit, zur menschlichen Bestie verwachsen. Es wird nicht mehr nur ein Mensch verglichen mit einem Tier, sondern es ist ein Ganzes, im Menschen steckt ein Tier, es steht ein Tier in Menschengestalt vor uns. So erscheint auch du Tillet, als schrecklichste Gestalt des ganzen Romans, verwandelt in einen Tiger:

... Birotteau se trouva face à face avec **le tigre affamé de vengeance** dans lequel il voulait voir son seul ami. (p. 245)

Birotteau consomma son malheur, il irrita **le tigre**, le perça au cœur sans le savoir, il le rendit implacable par un mot... (p. 225)

Der Mensch ist völlig zurückgetreten hinter dem gefährlichen Raubtier.

Der Vergleich, die Identifizierung mit dem Tier, ist ebenfalls ein Durchbruch in tiefere Dimensionen, ins unergründlich Animalische des menschlichen Wesens.

Die Intensität eines Bildes kommt nicht bloß in der Wahl des Bildstoffes zum Ausdruck, sondern auch in der sprachlichen Gestaltung desselben. Halten wir zum Beispiel die ersten beiden Vergleiche aus der Textinterpretation nebeneinander, so wird dies sofort deutlich:

— Nous irons ensemble à la Chambre, dit le banquier en rentrant dans l'attitude de la grenouille qui veut imiter le bœuf.

Le soleil de la supériorité scintillait, éblouissait le parfumeur, comme la lumière aveugle les insectes qui veulent un jour doux ou les demi-ténèbres d'une belle nuit.

Im ersten Satz wird im Bildteil eine Bewegung, eine Gebärde ausgedrückt, die sich gleichzeitig mit dem Gesagten vollzieht (en rentrant), während der zweite statisch wirkt (aveugle comme...). Der erste bildet eine geschlossene Einheit, indem der Vergleich durch das dynamische Gerundium mit der direkten Rede eng verkettet ist.

Der Fluß des zweiten Satzes wird durch das Aufeinanderfolgen der mit Komma abgetrennten Verben (scintillait, éblouissait) gehemmt. Es folgt ein neuer Unterbruch: ein statisches «comme» leitet den nachfolgenden Vergleich ein. Der Vergleich selber ist zwar von großer Ausführlichkeit, verliert aber zufolge seiner Langatmigkeit und syntaktisch komplizierteren Form an Anschaulichkeit. Der ihm angehängte explikative Relativsatz macht ihn schwerfällig, besonders da sich der Dichter nicht mit dem einfachen Relativsatz begnügt (qui veulent un jour doux), sondern ihn noch mehr belastet mit einem weiteren, durch «ou» eingeleiteten, objektischen Glied (ou les demi-ténèbres d'une belle nuit).

Vergleiche mit Dingen

Aus der Betrachtung der historischen und der Tiervergleiche ergaben sich neue Tiefenperspektiven für das Werk und die Person Balzacs; nicht weniger bedeutsam sind die Metaphern und Vergleiche, deren Bildinhalte der Alltags- und Dingwelt entstammen. Auffallend ist dabei, daß diese Vergleiche sehr häufig in der direkten Rede der handelnden Personen auftreten und damit ein bezeichnendes Licht werfen auf deren enge und ans Kleine gebundene Welt. In dieser Sphäre finden sich eine ganze Reihe abgedroschener, redensartlich gebrauchter Bilder und Vergleiche, die ebenso banal und profillos hingeschrieben sind, wie sie in der Alltagssprache gedankenlos hing gesagt werden:

... Crottat nous va **comme un gant** pour gendre... (p. 14)

... qui nous aime **comme ses petits boyaux**... (p. 17)

... tout sera réglé **comme un papier de musique**. (p. 25) etc., etc.

Daneben aber auch weniger abgeschliffene, und deshalb tiefergehende:

Le notaire désigné mit avec beaucoup de peine dans un fiacre **la machine inerte** qui avait nom César. (p. 190)

... on transporta partout César comme un paquet, il ne bougeait pas et ne disait mot. (p. 190)

— Si notre premier ami n'est pas notre première dupe, nous n'en trouverions pas une seconde, dit-il à Claparon le jour où, recevant des reproches de son proxénète commercial, il le brisa comme un instrument usé. (p. 199)

— C'est tout ce que j'en ai, dit la marchande en parlant comme une flûte enrouée. (p. 100)

Zur gleichen Gruppe gehören auch die zahlreichen «Küchenvergleiche». Balzac scheut sich nicht vor dem abgestandenen Geruch des Alltagskrams:

Pour tenir la queue de la poêle et savoir comment frira le poisson, j'ai voulu être propriétaire en nom pour la moitié qui sera commune entre... (p. 15)

... la tête lui bouillait comme une marmite,... (p. 37)

— Oui, elle (Césarine) est joliment ficelée, dit Gaudissart, et riche. Nous allons la frire dans l'huile. (p. 174)

... où l'on s'entend comme des lardons en poêle. (p. 252)

... quêtant un regard comme un chien quête un os à la porte d'une cuisine,... (p. 33)

Als bezeichnendstes Beispiel dieser Gruppe diene ein letztes, worin sogar die Liebe, das Harren des Geliebten auf die Erfüllung seines größten Wunsches, auf die Vereinigung mit dem geliebten Wesen, in einen höchst ernüchternden, sozusagen kulinarischen Vergleich einbezogen wird:

— Eh bien, César, dit Pillerault, sais-tu d'où cela te vient? De l'impatience qu'a Popinot d'épouser Césarine. Il n'y tient plus, et ne doit pas, pour tes exagérations de probité, laisser passer sa jeunesse à manger du pain sec à la fumée d'un bon dîner. (p. 326/27)

Auch Vergleiche mit dem Geld fehlen nicht:

Ne vaut-il pas mieux avoir un pied-à-terre chez ta fille,... que de commencer ici à faire de cinq sous six blancs, et de six blancs rien? (p. 13/14)

Allons donc! si cette affaire-là n'était pas sûre comme de l'or en barres... (p. 20)

Le temps, le temps est de l'or... (p. 79)

Hier, in dieser Welt der Dinge, des Alltags, der Küche, sind wir weit entfernt vom weitausholenden Schwung der ersten Seiten. Der «souveräne Herrscher der Rosenkönigin» (le souverain de la Reine des roses, p. 38) ist nur noch eine Maschine ohne Antrieb (une machine inerte), ein armseliges Bündel (un paquet), ein lebloses Stück

Ware (une marchandise), abgesunken in das Reich der Dinge und Zahlen.

2. Menschendarstellung

Während die handelnden Personen manchmal weit abgerückt, wie kleine, leblose Marionetten auf einer fernen Bühne erscheinen, während sie gleichsam entpersönlicht, nicht mehr als einzelne, lebendige Individuen, sondern als «Exemplar», als Typ einer Gruppe auftreten (le banquier, le parfumeur, un de ces vieillards, une de ces femmes, etc.), erstehen sie oft auch in dichtester Materialität vor dem Leser, sichtbar bis ins kleinste Detail ihres Gesichtes, ihrer Hände, ihrer Kleidung:

César avait alors quarante ans. Les travaux auxquels il se livrait dans sa fabrique lui avaient donné quelques rides prématurées, et avaient légèrement argenté la longue chevelure touffue que la pression de son chapeau lustrait circulairement. Son front, où, par la manière dont ils étaient plantés, ses cheveux dessinaient cinq pointes, annonçait la simplicité de sa vie. Ses gros sourcils n'effrayaient point, car ses yeux bleus s'harmoniaient par leur limpide regard toujours franc avec son front d'honnête homme. Son nez, cassé à la naissance et gros du bout, lui donnait l'air étonné des gobe-mouches de Paris. Ses lèvres étaient très lippues, et son grand menton tombait droit. Sa figure fortement colorée, à contours carrés, offrait, par la disposition des rides, par l'ensemble de la physionomie, le caractère ingénument rusé du paysan. La force générale du corps, la grosseur des membres, la carrure du dos, la largeur des pieds, tout dénotait d'ailleurs le villageois transplanté dans Paris. Ses mains larges et poilues, les grasses phalanges de ses doigts ridés, ses grands ongles carrés eussent attesté son origine, s'il n'en était pas resté des vestiges dans toute sa personne. (p. 53/54)

Le costume qu'il avait adopté concordait avec ses mœurs et sa physionomie. Aucune puissance ne l'eût fait renoncer aux cravates de mousseline blanche dont les coins, brodés par sa femme ou sa fille, lui pendaient sous le cou. Son gilet de piqué blanc, boutonné carrément, descendait très bas sur son abdomen assez proéminent, car il avait un léger embonpoint. Il portait un pantalon bleu, des bas de soie noire et des souliers à rubans dont les nœuds se défaisaient souvent. Sa redingote vert olive, toujours trop large, et son chapeau à grands bords lui donnaient l'air d'un quaker. Quand il s'habillait pour les soirées du dimanche, il mettait une culotte de soie, des souliers à boucles d'or et son inévitable gilet carré, dont les deux bouts s'entr'ouvraient alors afin de montrer le haut de son jabot plissé. Son habit de drap marron était à grands pans et à longues basques. Il conserva jusqu'en 1819 deux chaînes de montre qui pendaient parallèlement, mais il ne mettait la seconde que quand il s'habillait. (p. 56)

So erfinderisch der Dichter ist in allerfeinsten Einzelzügen, wenn es sich um die häßlichen Menschen, um Mißgestaltetes, Fratzenhaftes

in seinem Werke handelt, so farblos wird seine Darstellung des harmonisch schönen Wesens.¹ So heißt es zum Beispiel von Constance:

Quant à madame César, alors âgée de trente-sept ans, elle ressemblait si parfaitement à la Vénus de Milo, que tous ceux qui la connaissaient virent son portrait dans cette belle statue quand le duc de Rivière l'envoya. (p. 56)

Constances Schönheit soll besonders strahlend erscheinen, deshalb wird sie mit der allbekannten weiblichen Skulptur verglichen. Gerade dadurch aber verblaßt jeder vielleicht mögliche, eigene Zauber dieser Frau. Es entsteht keine «geschaute» Figur, sondern ein blasser Abklatsch einer griechischen Statue.

Balzacs Beschreibung tugendhafter Frauengestalten kommt selten über verallgemeinernde Vergleiche und Plattheiten hinaus. Bezeichnend für das jeweilige Versagen der eigenen Bildkraft ist die in solchen Schilderungen häufige Zuflucht zu Vergleichen mit gemalten Bildnissen oder Skulpturen großer Meister. Die von Leid und Kummer gezeichnete Constance wird ein wenig weiter unten mit einem Madonnenbild verglichen:

En quelques mois, les chagrins passèrent si promptement leurs teintes jaunes sur son éblouissante blancheur, creusèrent et noircirent si cruellement le cercle bleuâtre où jouaient ses beaux yeux verts, qu'elle eut l'air d'une vieille madone; (p. 57)

Keine einzige kräftige Farbe findet sich in solchen Gemälden, kein plastisch modellierter Körperteil verleiht ihnen Profil, wie zum Beispiel die leicht aufgeschwollene Nasenspitze Birotteaus Gesicht, oder die dickfleischigen, faltenreichen Fingerglieder und eckigen Nägel seiner behaarten Bauernpranken.

Von Césarines Nase heißt es zuerst, daß sie derjenigen ihres Vaters gleiche; der damit verbundene Vergleich aber verwässert in seiner Banalität das Gesagte, statt es zu verdeutlichen:

Césarine avait le nez retroussé de son père, mais rendu spirituel par la finesse du modelé, semblable à celui des nez essentiellement français, si bien réussis chez Largillière. (p. 84)

Damit gleitet der Dichter unweigerlich ins Allgemeine ab und es fehlt jegliches feinere Unterscheidungsvermögen bei der Beschreibung des Schönen.

In der Beschreibung Césarines wimmelt es von verallgemeinern-den Ausdrücken und Vergleichen. Die ganze Schilderung scheint aus

¹ Vgl. dazu Elisabeth Sulzer: *Natur und Mensch im Werke Honoré de Balzacs*, Straßburg, Zürich 1930, p. 55.

kühler, unpersönlicher Ferne zu kommen, als beschriebe der Dichter teilnahmslos das Bildnis eines unbedeutenden Malers: «La beauté de cette belle fille...» (p. 84): Dieser Ausdruck könnte bei Balzac ebenso gut bei der Beschreibung irgendeiner Kurtisane vorkommen. Wie mit dem Zeigfinger wird auf ein scheinbar unbekanntes junges Mädchen hingewiesen (abgesehen davon, daß der Ausdruck «die Schönheit dieses schönen Mädchens» ein farbloser Pleonasmus ist). Oder wie unplastisch, blutleer und vage wirkt der folgende, überladene Satz:

Si le bonheur ôtait à sa tête **cette poésie que les peintres veulent absolument donner à leurs compositions en les faisant un peu trop pensives, la vague mélancolie physique dont sont atteintes les jeunes filles qui n'ont jamais quitté l'aile maternelle lui imprimait alors une sorte d'idéal.** (p. 85)

Man glaubt einen verwässerten Greuze vor sich zu sehen. — Alle diese jungen Mädchen, die nie die «aile maternelle» verlassen haben, scheinen sich zu gleichen, ja überhaupt alle Mädchen von 18 Jahren:

Césarine, fraîche et rose **comme une jeune fille est rose et fraîche à dix-huit ans...** (p. 84)

Da sich Bild- und Sachteil fast vollkommen decken, ist die Ausdruckskraft des Bildes gleich null. Der Bildinhalt ist unbestimmt und gemeinplätzig (des jeunes filles à dix-huit ans) und bewirkt eine Verflachung und Abschwächung des Sachteils (Césarine). Gleich wie wenn «unserem» Birotteau der Stempel «parfumeur» aufgedrückt wird, verblaßt hier das Bild der erblühenden Césarine in der anonymen Schar der «jeunes filles à dix-huit ans». — Nur einmal scheint eine Bewegung in das statisch wirkende Bild zu kommen; bei der Beschreibung der Haare heißt es:

D'abondants cheveux... **ruisselaient en boucles soignées comme les soignent toutes les demoiselles de magasin à qui le désir d'être remarquées a inspiré les minuties les plus anglaises, en fait de toilette.** (p. 84)

Doch wird die beginnende Bewegung (ruisselaient) wieder aufgefangen und verläuft im Sande eines verallgemeinernden, langatmigen Vergleiches.

Ganz anders wird aber die Sprachgewalt des Dichters bei der Schilderung einer abgefeimten Physiognomie, wie zum Beispiel derjenigen Claparons. Und viel dichter fügt der darin auftretende Vergleich sich ins Ganze ein:

... elle (la coiffure) faisait donc ressortir ignoblement un visage bourgeonné, brun rouge, échauffé comme celui d'un conducteur de diligence, et dont les rides prématurées exprimaient par les grimaces de leurs plis profonds et plaqués une vie libertine, dont les malheurs étaient encore attestés par le mauvais état des dents et les points noirs semés dans une peau rugueuse. (p. 138)

Auch hier handelt es sich um ein substantivisches Bild, das ebenso wenig ausgestaltet ist, wie das vorausgehende von Césarine («une jeune fille à dix-huit ans» — «un conducteur de diligence»); dafür sind die gemeinsam Bild- und Sachteil charakterisierenden Adjektive diesmal viel stärker profiliert als die traditionellen, abgebrauchten des letzten Bildes («bourgeonné, brun rouge, échauffé», gegenüber «rose et fraîche»). Der Vergleich mit dem sozial tiefer Stehenden (conducteur de diligence) ist ein äußeres Zeichen für die menschlich tiefere Stufe, auf der Claparon in Wirklichkeit steht. Das Bild weist damit über den äußeren Schein hinaus in eine tiefere Wesensschicht des geschilderten Menschen. Nicht mehr von Ferne wird ein unbedeutendes Bildnis angeschaut: der Betrachter ist seinem Objekt ganz nahe auf den Leib gerückt, so daß er von bloßem Auge jede Runzel und Falte, die winzigsten Pusteln und Närbchen, die geringsten Erhebungen und Vertiefungen dieses Gesichtes abtasten kann.

3. Gebärden

Balzac hat ein sehr feines Gefühl für Gebärde und Mimik des Menschen. Intuitiv erahnt er, in welch tiefere Wesensschichten eines Menschen sie Einblick gewähren. So zeigt er an seinen Personen nicht nur das Äußere ihrer Gestalt, des Gesichtes, der Hände, der Kleider, er zeigt sie auch in ihren typischen und ihren spontan durchbrechenden Gebärden:

Habituellement, en parlant, il se croisait les mains derrière le dos. Quand il croyait avoir dit quelque chose de galant ou de saillant, il se levait imperceptiblement sur la pointe des pieds, à deux reprises, et retombait sur ses talons lourdement, comme pour appuyer sa phrase. (p. 54/55)

Die diesen zwei Sätzen vorausgehende, seitenlange Beschreibung César Birotteaus vermag sein eigentlichstes Wesen nicht besser zu erfassen, als diese wenigen Zeilen, worin eine unbewußte und deshalb so bezeichnende Gebärde geschildert wird: die selbstgefällige, ein bißchen schwerfällige und engstirnige Art des braven kleinen Mannes. Wenn er sich zu dieser Bewegung gar noch wohligh das Kinn streicht, so ist das Bild der kleinbürgerlichen, satten Selbstzufriedenheit vollkommen:

Birotteau se caressa le menton en se soulevant sur la pointe des pieds et retombant sur ses talons. (p. 78)

Jedesmal, wenn ihm jemand eine Schmeichelei sagt, wiederholt sich diese Bewegung, je mehr er sich geschmeichelt fühlt, desto lebhafter wippt er auf seinen Zehenspitzen:

... se souleva sur la pointe des pieds en retombant sur ses talons à **plusieurs reprises.** (p. 132)

Birotteau, naguère si petit chez les Keller, éprouva le besoin de les imiter: il se caressa le menton, **sursauta** vaniteusement à l'aide de ses talons, en disant ses banalités. (p. 232)

Dieser so charakteristische Tic wird von spontanen Körperbewegungen durchbrochen, wenn eine wirkliche Erschütterung des Menschen eingetreten ist. Im größten Schrecken und im tiefsten Schmerz versagen die Worte, nur die stumme Gebärde vermag noch auszusagen. Als César die schreckliche Nachricht von der Flucht Roguins erfährt, vermag er sein Erschrecken nicht in Worte zu fassen:

Les pupilles de César se dilatèrent si démesurément, qu'il ne vit plus qu'une flamme rouge. (p. 187)

Alexandre aurait pu parler pendant longtemps, Birotteau était debout **pétrifié.** (p. 188/89)

... ses jambes se dérobaient sous lui comme s'il eût été ivre. (p. 189)

Nur in der Bewegung (*d i l a t e r*, *d é r o b e r*), oder der Erstarrung der Bewegung (*p é t r i f i e r*) kommt hier das innere Geschehen zum Ausdruck.

Von Claparon heißt es, daß er sich mehr durch seine Gesten vertrate («le regard sans pudeur, enfin *c o m p r o m e t t a n t p a r s e s g e s t e s.*» p. 138) als durch seine Rede, die er meistens im Zügel halten kann. Als ihm in Gesellschaft ein unziemliches Wort ent schlüpft, wird dieses weder mit einem auffälligen Blick noch gar mit einer Bemerkung quittiert, aber die heftige Bewegung des Hutschmuckes einer Dame bedeuten dem Verdutzten deutlich genug das Schockierende seiner Ausdrucksweise:

A ce mot, les fleurs du bonnet de madame Ragon sautèrent comme des bédiers. Claparon comprit que le mot était ignoble, et voulut se rattraper. (p. 143)

Auch die verborgensten Geheimnisse des Herzens, die scheinbar am besten versteckt gehaltenen Regungen des Liebenden, können sich in einer unbedachten Bewegung verraten. So beim kleinen Popinot mit dem Klumpfuß, von dessen körperlichem Fehler gewöhnlich nicht viel wahrzunehmen ist, der aber in Anwesenheit des geliebten Wesens viel stärker hinkt:

— Virginie, un fiacre! cria César d'une voix retentissante quand il eut fait sa barbe et que le timide Popinot parut en traînant le pied, à cause de Césarine. (p. 109)

Ebenso fein ist die Beobachtung, wie der Royalist César bei Pil lerault die fallengelassene Zeitung, das Blatt seiner politischen Gegner,

aufhebt, weil er mit seinem Unglück beschäftigt und als Hilfeheisender gekommen ist:

— Ah! bouffre, tu es ruiné, dit Pillerault en laissant tomber son journal, que Birotteau ramassa quoique ce fût «le Constitutionnel». (p. 200)

Eine bezeichnende Gebärde verrät wesentliche Charakterzüge von zwei Geldmenschen:

Mais che mede eine gontission! dit-il en effleurant son nez de son index gauche par un mouvement d'une inimitable finesse. (p. 242)

Bei Birotteau wäre eine solch feine Geste undenkbar; seine Nase ist «cassé à la naissance» und «gros du bout», hier ist es die feinnervige Nase eines Spürhundes, in der Geste wird das «Flair», dieses Vorauswittern des geriebenen Kaufmannes, bildhaft sichtbar.

Vom verschlagenen Wucherer Gigonnet heißt es:

— Eh! dans ces affaires-là, chacun s'en tire comme il peut, chère enfant! dit Gigonnet en levant sa jambe par ce petit mouvement sec semblable à celui d'un chat qui veut passer un endroit mouillé, et auquel il devait son nom. (p. 281/82)

Hier wird durch die Verbindung der Gebärde mit dem Katzenvergleich das Animalische, Unberechenbare, Hinterhältige dieses Menschen durchleuchtet.

Die Gebärde wird so zum sichtbaren Zeichen für Unbewußtes, verborgen Gehaltenes und Untergründiges der menschlichen Natur.

4. Räumliche Strukturen

Der Roman beginnt mit der Erzählung eines Traumes von Madame Birotteau. Der erste Schauplatz der Handlung ist die Wohnung dieser Familie. In die altvertraute Ordnung dieses Raumes bricht plötzlich ein außerordentliches Ereignis ein: Madame Birotteau, von einem schrecklichen Traum geplagt, schrickt aus dem Schläfe auf und findet die Schlafstätte ihres Mannes neben sich leer. Dieser steht mitten in der Nacht im Nebenzimmer, mit einer Elle in der Hand und mißt die Luft, die Leere:

Elle trouva le marchand parfumeur au milieu de la pièce voisine, une aune à la main et mesurant l'air, mais si mal enveloppé dans sa robe de chambre d'indienne verte, à pois couleur chocolat, que le froid lui rougissait les jambes sans qu'il le sentît, tant il était préoccupé. (p. 9)

Er spürt die Kälte nicht mehr und er hat auch die Stimme seiner Frau überhört, dermaßen absorbiert ist er von seiner rätselhaften Be-

schäftigung. Er, der kleine Parfumeur, der bis anhin nur seine Essenzen und Drogen ausgewogen hat, der nur mit dem Maß vertraut ist, das seine Kartons und Fläschchen fassen, will mit einem Male den engen Rahmen sprengen, in dem sich bis zu diesem Tage sein Leben abgespielt hat. Sein materieller Erfolg ist ihm in den Kopf gestiegen. Nun plant er, seine Wohnung zu vergrößern; die Trennmauer zur Nachbarwohnung muß dazu niedergerissen werden. César will in neue Räume vorstoßen; mit allen Mitteln versucht er, sich auf der sozialen Leiter in die Höhe zu schwingen. Wird es ihm glücken? In dieser Szene, in der Geste dieser ausgestreckten, die kleine Elle umklammernden Hand liegt die Antwort verborgen. Dieses Maß ist nicht geschaffen zur Bezwingung weiter und unbekannter Räume. Es ist das Maß des Krämers, und wenn dieser seinen ihm zukommenden Platz verläßt, wird er straucheln: *Ne sutor supra crepidam!* möchte man ihm zurufen, doch diese Worte verhallen ungehört, wie auch die beschwörenden Ermahnungen seiner von dunkeln Vorahnungen erfüllten Gattin an ihm abprallen.

Das Durchbrechen der vertrauten Raumordnung ist für Biroteau ein Einbruch ins Ungewisse. Immer mehr wird er sich verirren im Labyrinth der sich verschlingenden Ereignisse. Nirgends mehr findet er sich zurecht. Wohl führt ihn am Anfang seine Gattin wieder zurück in wohlvertraute Räume, und nach dem Besuch bei Keller wird er von einem Butler durch die endlos scheinenden Gänge und Treppen dieses Hauses geleitet (*«A travers le labyrinthe d'escaliers où le guidait un homme en livrée...»* p. 216); nachdem er aber auf der vergeblichen Suche nach flüssigen Geldmitteln, wie ein durch Treppenhäuser und Straßen gehetztes Wild, auf der untersten Stufe seiner Erniedrigung vor der Türe des Schmierbankiers Claparon steht, muß er sich allein den Weg suchen durch unheimlich leere Räume, sich ängstlich vortastend im beklemmenden Halbdunkel. Aus dem einen bedrohlichen Raum bei François Keller sind nun hydragleich Räume gewachsen, die den gedemütigten Mann zu verschlingen drohen:

Ces lieux plus que modestes sentaient la misère, l'avarice ou la négligence. Aucun employé ne se montra derrière les grillages en laiton placés à hauteur d'appui sur des boiseries de bois blanc non peint qui servaient d'enceinte à des tables et à des pupitres en bois noirci. Ces bureaux déserts étaient encombrés d'écritoirs où l'encre moisissait, de plumes ébouriffées comme des gamins, tortillées en forme de soleils; enfin, couverts de cartons, de papiers, d'imprimés, sans doute inutiles. (p. 248/49)

Die Raumstruktur ist auf den ersten Blick ähnlich wie diejenige des Arbeitszimmers von Keller. Es gelten die gleichen Stichwörter der

Verstelltheit (encombrés) und der Überladenheit (couverts). Es entsteht derselbe Eindruck von Ungeordnetheit, Verwirrung und Verwischung der klaren Linien, nur die Bedrohlichkeit erscheint noch gesteigert. Hier herrschen die Fäulnis, der Zerfall und ein wüstes Wuchern der Dinge im Raum:

l'encre moisissait;
des plumes ébouriffées, tortillées;
un fauteuil troué, ... à fond percé dont le crin s'échappait;
une poussière gluante.

Das Absinken der Hauptperson in eine menschenfeindliche Dingwelt, sein Ausgeliefertsein an fremde Mächte, spiegelt sich wider im zunehmenden Zerfall der Raumordnung: Erst finden wir Birotteau im festgefügtten, wohlvertrauten Raum, dann im überfüllten, verstellten Innenraum, und zuletzt, kurz vor dem Ausbruch der Katastrophe, verloren in menschenleeren Räumen, in denen ein zuchtloses Wuchern und Zerfallenheit der Dinge herrschen.

5. Zeitliche Strukturen

Kompakteste Materialität und blitzartige Handlungsabläufe stehen sich im Werke Balzacs entgegen. Aus dem ersten Beispiel der Menschendarstellung (vgl. Seite 32) ergab sich vorerst einmal das Fehlen einer klaren Gliederung oder einer überlegten Anordnung der geschilderten Erscheinung. Es werden wahllos Einzelheiten herausgegriffen, andere übergangen. Aber nie sind die vielen Einzelheiten nur beziehungslose, undurchdringliche Masse: «Aussi les innombrables détails matériels que relève le regard balzacien, n'ont-ils jamais pour but d'arrêter l'esprit d e v a n t leur présence visible, mais plutôt de constituer par la résistance que leur matérialité oppose au vol libre de la pensée, une espèce de milieu transformateur grâce auquel la s e c o n d e vue peut pénétrer au-delà des corps et lire dans les âmes'.»²

Ausdrücke wie «son front... annonçait» deuten darauf hin, daß die äußeren, körperlichen Merkmale nur dazu dienen, Inneres zu erhellen; «le costume... concordait avec ses mœurs et sa physionomie», auch die Kleidung ist nur sichtbares Zeichen für tiefere Wesenszüge des Menschen, der sie trägt. Der Dichter bleibt nicht am äußerlich Sichtbaren hängen, er dringt sofort weiter und tiefer:

Une main ne tient pas seulement au corps, elle exprime et continue une pensée qu'il faut saisir et rendre. (Le Chef-d'œuvre inconnu, éd. Conard, p. 9.)

² Georges Poulet: La Distance intérieure, Plon, Paris 1953, p. 175.

Dennoch aber lastet vorerst das ganze Gewicht dieser materiellen Einzelheiten auf dem Gang des Geschehens, der dadurch gehemmt und unterbrochen wird. Diese «résistance de la matérialité» stellt sich nicht nur dem «vol libre de la pensée», sondern ebenso dem frei fließenden Ablaufe der Handlung entgegen. Diesen Gebilden von «unerbittlichster Materialität» (E. Sulzer), denen Satzkonstruktionen von größter Komplexität und Langatmigkeit entsprechen, stehen Abschnitte von raschen Handlungsabläufen, von kurzen, parataktischen Satzgliedern gegenüber:

Il espionna le notaire, s'insinua dans sa confiance, se fit présenter chez la belle Hollandaise, y étudia dans quels termes elle était avec Roguin, et apprit qu'elle menaçait de remercier son amant s'il lui rognait son luxe. (p. 64)

Du Tillet aperçut une fortune rapide et sûre qui brilla comme un éclair dans la nuit de l'ivresse, il rassura Roguin et le paya de sa confiance en lui faisant tirer ses pistolets en l'air. (p. 65)

Bezeichnenderweise ist es beide Mal das Vorgehen du Tillets, dessen schnell fliegender Verstand, dessen rasch zupackende Hand und schlangenartige Beweglichkeit hier geschildert wird. Schlag auf Schlag folgen sich die Verben; wie ein Blitz leuchtet in seinem Geist eine Zukunftsidee auf. Wie am Ende des «Père Goriot», wo Rastignac, auf einer einsamen Anhöhe des Père-Lachaise, die zu seinen Füßen liegende Stadt betrachtend, ausruft: «A nous deux maintenant!», so durchdringt der unheimliche du Tillet mit e i n e m Blick die ganze Gesellschaft, entschlossen, sich zum Herrscher über sie aufzuschwingen. In solchen Sätzen spüren wir unmittelbar den eigenen Pulsschlag des Dichters:

Sa profondeur était cachée sous un esprit railleur et léger. Simple commis parfumeur, il ne mettait point de bornes à son ambition; il avait embrassé la société par un coup d'œil haineux en se disant: «Tu seras à moi!» Il s'était juré à lui-même de ne se marier qu'à quarante ans; il se tint parole. (p. 48)

«Embrasser toute la société par un coup d'œil», daraus entspringt die Überlegenheit du Tillets und aller Herrschernaturen Balzacs. Es ist zugleich des Dichters eigene, verzehrende Leidenschaft und Triebkraft seines Lebens. In der Zeitspanne eines e i n z i g e n Augenblicks gerafft die g a n z e Fülle der Erscheinungen zu umfassen, dies ist seine brennende Sehnsucht. Die einzelnen Dinge im Raum werden zu einer kompakten Masse verschmolzen (vgl. Seite 20/21), die Zeit wird in die ungeheure Präsenz des Augenblicks komprimiert: «Le temps est dévoré par le moment; l'espace est absorbé par le point.»³

³ G. Poulet, p. 136.

Balzacs Zeit ist eine gehetzte Zeit, so wie sein Leben ein gehetztes ist. Die Szenen des idyllischen Glücks in seinem Werk sind so falsch, gefärbt und fiebrig, weil in seinem Leben der Zustand eines natürlichen Friedens fehlt:⁴ «L'existence bouillonne et fuit comme un torrent», heißt es an einer Stelle in «La Peau de Chagrin».⁵ Sein Standort war nicht stets der eines erhabenen Herrschers über Welten und Zeiten, wie er ihn im *Anglais des «Melmoth réconcilié»*⁶ schildert:

Je lis dans les cœurs, je vois l'avenir, je sais le passé. Je suis ici et je puis être ailleurs! Je ne dépends ni du temps ni de l'espace, ni de la distance. Le monde est mon serviteur.

Oft auch fühlt er sich selber als ein Gehetzter, Getriebener:

Je pense à mille choses différentes qui volent sur les ailes de l'imagination avec une confusion si rapide **que je ne puis m'arrêter.**⁷

... dans une sorte d'ivresse affreuse, l'esprit se découvre à son tour envahi, englouti par l'univers qu'il avait dévoré. Son désir ne possède plus le monde; c'est le monde qui le possède et qui l'emporte: «J'étais la p r o i e⁸ d'une foule de réflexions... Ma faculté pensante tourne comme la roue du char qui m' e m p o r t e⁸, elle s'élève dans je ne sais quelle région fantastique en franchissant toutes les frontières de la raison commune.»⁹

Wie sich vor César Birotteau eine wirre Masse von Dingen auftürmt, so wird der Dichter überfallen von einer gewaltigen Gedankenflut: «... dans un petit espace l'effrayante accumulation d'un monde entier de pensées.»¹⁰ Und er fühlt sich getrieben, diesen Einbruch der Dinge und Gedanken auf seinen Geist in e i n e m Wurf auszuspeien, in einem einzigen Wurf alles: «Ainsi la pensée balzacienne, issue d'un désir universel, tend à se réaliser dans une sorte de création simultanée de tous ses objets.»¹¹ Dauer bedeutet ihm nichts, der schöpferische Augenblick alles; nicht das Einmalige, Vereinzelte, nicht das Hervorragende ist für ihn bedeutungsvoll; ihm ist wichtig die Intensität, die Vielfalt und die Vielzahl:

Le problème de la vie n'est pas sa durée, mais la qualité, le varié, le nombre de ses sensations.¹²

⁴ H. Friedrich, p. 89.

⁵ éd. Conard, p. 174.

⁶ id., p. 343.

⁷ *Sténie ou les Erreurs philosophiques*, Librairie Georges Courville, Paris 1936, p. 6.

⁸ von mir hervorgehoben.

⁹ *Sténie*, p. 5—6.

¹⁰ *Des Artistes*, éd. Conard, t. 38, p. 356.

¹¹ G. Poulet, p. 138.

¹² *Voyage de Paris à Java, Oeuvres diverses*, éd. Conard, t. 39, p. 577.

«Etre, c'est vivre extatiquement dans la multiplicité instantanée des ses imaginations.»¹³

Dies erklärt auch die oft unglaublichsten Abschweifungen vom zentralen Gegenstand oder Geschehen:

Je franchis trop rapidement les intervalles; une chose aperçu, j'en vois la fin, un raisonnement fait, j'en vois les conséquences.¹⁴

Er sieht immer gleichzeitig eine ganze Kette von Ereignissen, gleichzeitig eine große Zahl von Einzelheiten. Während aber die Vielzahl der Dinge als dichte, lastende Materialität erscheint, geschehen die Einbrüche von Handlungsvorgängen plötzlich und überraschend; die schützenden Wälle der Materie werden dann aufgebrochen durch den reißenden Ablauf der Zeit. Die massigsten, scheinbar zähflüssigsten Körper erscheinen nun plötzlich verwandelt und in der Äußerung einer blitzschnell sich vollziehenden Bewegung jeder Erden-schwere enthoben:

... il remonta l'escalier avec la rapidité d'une hirondelle, se glissa dans la salle à manger où la baronne et de Marsay devaient encore se trouver... (p. 244)

Es sind nicht etwa du Tillet, oder der katzenartige Molineux, deren Geschwindigkeit beim Hinaufsteigen einer Treppe mit der Schnelligkeit des Schwalbenfluges verglichen wird, sondern der schwerknochige, beleibte Birotteau, («la grosseur des membres, la carrure du dos, la largeur des pieds, tout dénotait d'ailleurs le villageois transplanté dans Paris», p. 54) welcher diese Bewegung ausführt.

Auch der linkische Popinot kann, wenn es die Situation erheischt, behende wie eine Katze hervorschnellen:

Le jeune négociant fut prodigieusement surpris de trouver sa future belle-mère, auprès de laquelle il arriva par un saut de chat, lisant une lettre de du Tillet. (p. 319)

Es wäre ganz ausgeschlossen, bei Balzac eine solch zeitlupenhafte Bewegung zu finden, wie sie etwa im berühmten Beispiel des Kusses bei Marcel Proust (Le Côté de Guermantes II) geschildert wird. Vielmehr sind es, wie in den genannten Beispielen, blitzartige oder stürmische Bewegungen:

... qui s'élancèrent... avec la violence d'une trombe.

... l'existence bouillonne et fuit comme un torrent.

Du Tillet aperçut une fortune rapide... qui brilla comme un éclair.

¹³ G. Poulet, p. 138.

¹⁴ Sténie, p. 19.

... la roue du char qui m'emporte...
... avec une confusion si rapide que je ne puis m'arrêter.
... il remonta l'escalier avec la rapidité d'une hirondelle...
... auprès de laquelle il arriva par un saut de chat.

Eine einzelne Person kann in der Sturzflut der Ereignisse zu einem wild brausenden Elementargeschehen anwachsen. Mit der Gewalt-samkeit eines entfesselten Volksaufstandes stürzt die betrogene Händ-lerin Madou zum Geschäft des ruinierten Birotteau:

Les yeux de madame Madou se concentrèrent d'abord comme ceux d'une chatte, puis vomirent des flammes.

— Ah! le gueux! ah! le scélérat! il est venu lui-même ici me dire qu'il était adjoint, me monter des couleurs!...

Madame Madou déboucha, comme une insurrection du faubourg Saint-An-toine, sur les sept heures du soir, à la porte du pauvre Birotteau, qu'elle ouvrit avec une excessive violence, car la marche avait encore animé ses esprits.

— Tas de vermine, il me faut mon argent, je veux mon argent! (p. 281/82)

Die entscheidenden Ereignisse geschehen nicht langsam und stockend, sondern in einem gewaltsamen Ausbruch. In der Sprache der Menschen entsprechen dem die hervorgeschleuderten, affektiv geladenen und in keiner wohlgegliederten syntaktischen Ordnung untergebrachten Interjektionen und Ausrufe. — Als César, in der Erleuchtung eines Augenblicks die große Erfolgchance Popinots er-faßt, bricht dieser plötzliche Ein-fall der Gedanken in einer Folge von abrupten Ausrufen aus ihm hervor:

«Tu réussiras!» Quatre sous! six mois de terme! une forme originale! Macassar branle dans le manche, quelle botte portée à l'huile de Macassar! (p. 129)

Und ebenso überraschend, wie ein Blitz aus heiterem Himmel, überfällt ihn die Vorahnung des nahenden Unheils:

— Mon bal, ma croix, deux cent mille francs d'effets sur la place, rien en caisse... Les Ragon, Pillerault... Et ma femme qui voyait clair! (p. 189)

Bezeichnend ist denn auch wieder der dieses Geschehen charak-terisierende Vergleich eines elementaren Naturgeschehens. Wie ein Hagelwetter bricht das Unglück ein:

Une pluie de paroles confuses qui réveillaient des masses d'idées accablantes et des souffrances inouïes tomba comme une grêle en hachant toutes les fleurs du parterre de la Reine des roses. (id.)

Nicht allmählich dämmert die Erkenntnis des drohenden Unter-ganges, keine leisen Anzeichen künden vom aufziehenden Wetter;

im Aufleuchten einer sekundenkurzen Zeitspanne bricht das ganze Unglück ein:

César, éclairé par ce fatal et dernier jet de lumière, vit enfin l'affreuse vérité dans toute son étendue, il retomba sur sa bergère, de là sur ses genoux, sa raison s'égara, il redevint enfant... (p. 266)

Doch immer wieder wird der reißende Ablauf der Handlung aufgehalten. Irgendein Stichwort löst im Dichter eine Fülle von Vorstellungen, von Bildern, von Reflexionen aus; mitten in einer bewegten Schilderung weicht er unvermittelt vom zentralen Geschehen ab in eine lange Beschreibung oder einen theoretisierenden Exkurs. So wird zum Beispiel am Anfang des Romans die Schilderung des schrecklichen Traumes von Madame Birotteau, ihres Erwachens und des vergeblichen Suchens des Gatten, unvermittelt unterbrochen von einer theoretischen Abhandlung über den Angstzustand. Von einem lebendig bewegten Stil fällt der Dichter ohne irgendwelchen verbindenden Übergang in eine wissenschaftlich kühle Ausdrucksweise. Vergleichshalber stellen wir die zwei Abschnitte nebeneinander, statt untereinander:

Elle voulut saisir son mari et posa la main sur une place froide. Sa peur devint alors tellement intense, qu'elle ne put remuer son cou, qui se pétrifia; les parois de son gosier se collèrent, la voix lui manqua; elle resta clouée sur son séant, les yeux agrandis et fixes, les cheveux douloureusement affectés, les oreilles pleines de sons étranges, le cœur contracté mais palpitant, enfin tout à la fois en sueur et glacée au milieu d'une alcôve dont les deux battants étaient ouverts.

La peur est un sentiment morbifique à demi, qui presse si violemment la machine humaine, que les facultés y sont soudainement portées soit au plus haut degré de leur puissance, soit au dernier de la désorganisation. La physiologie a été pendant longtemps surprise de ce phénomène, qui renverse ses systèmes et bouleverse ses conjectures, quoiqu'il soit tout bonnement un foudroiement opéré à l'intérieur, mais comme tous les accidents électriques, bizarre et capricieux dans ses modes. (p. 6)

In gleicher Anordnung stellen wir die wesentlichsten Merkmale des Vergleichstextes unter die betreffenden Abschnitte:

Dynamischer Stil;

Verwendung des zeitlich begrenzten, rasch ablaufenden, einmaligen *Handlung* kennzeichnenden *Passé défini*;

Statischer Stil;

Verwendung des allgemein feststehenden *Gegebenheiten* ausdrückenden *Présent* und des *Passé composé*, das zur Schilderung von Ereignissen dient, deren Folgen unmittelbar in die Gegenwart reichen;

Parataxe;

einfacher Satzbau;

kurze Satzeinheiten;

die parallel geführten Hauptsätze stehen in einfachem, leicht überschaubarem Verhältnis;

wenige, vorwiegend **beordnende**, ein einfaches Verhältnis ausdrückende **Konjunktionen**: et, que, enfin;

mehr konkrete Substantive:

mari, main, cou, parois, gosier, yeux, cheveux, oreilles, etc.;

die Substantive werden von entsprechend **anschaulichen Adjektiven** begleitet: les yeux agrandis et fixes, les cheveux affectés, le cœur contracté mais palpitant, etc.

Hypotaxe;

zwei relativ komplizierte Perioden;

lange Satzeinheiten;

die abhängigen Sätze stehen in einem nicht so leicht überschaubaren Verhältnis;

die hauptsächlich **unterordnenden Konjunktionen** drücken ein komplexeres Verhältnis aus: soit... soit, quoique, mais;

mehr abstrakte Substantive:

machine humaine, facultés, degré, puissance, désorganisation, physiologie, système, phénomène, conjecture, foudroiement, etc.;

die **Adjektive** sind zum Teil der wissenschaftlichen Terminologie entnommen: un sentiment morbifique, les accidents électriques, un phénomène bizarre et capricieux, etc.

Zusammenfassend stellt sich uns links eine direkte, spontane Ausdrucksweise, rechts ein sorgfältig konstruierter Satzbau entgegen. Links ist Leben voller Nähe, voller Direktheit in der Aussage, rechts die kühle Unpersönlichkeit eines wissenschaftlichen Stils. Balzac als Kind seiner Zeit, als unersättlich Wißbegieriger, kann es sich nicht versagen, mit einer Art naiver Selbstgefälligkeit die Früchte seiner Erkenntnisse vor dem Leser auszubreiten. Dabei verquickt er bedenkenlos die Ergebnisse der damaligen Forschung mit seinen eigenen Studien und Reflexionen, und zweifelt keinen Augenblick an der Richtigkeit und Wahrheit seiner Behauptungen: «Cette explication deviendra vulgaire le jour où les savants auront reconnu le rôle immense que joue l'électricité dans la pensée humaine...», fügt er, die Abhandlung abschließend, stolz hinzu.

Immer wieder geschieht es, daß er unvermittelt den Gang des Geschehens unterbricht, um sich in pseudo-wissenschaftlichen Exkursen über die verschiedensten Gebiete zu ergehen. In dieser Eigen-

tümlichkeit spiegelt sich gleichsam ein Stück Zeitgeschichte: die aufkeimende Begeisterung für Wissenschaft und Technik stellt den Menschen hinten. In Balzacs Roman äußert sich das auf die Weise, daß in diesen Exkursen immer die persönliche Beziehung zu den handelnden Figuren gestört oder unterbrochen erscheint. Wenn er wie ein Physiologe die Angstzustände von Constance untersucht, hat er nur noch ein Objekt (*«cette pauvre femme»*... p. 6) unter dem Seziermesser und hat vergessen, daß es sich um die Frau seines Birotteau handelt. Wenn er aber aus seinen «Fernen» zurückkommt, dann gibt es keine mittlere Distanz mehr, dann wird er eins mit seinen Personen; er schlüpft in ihre Haut und spricht in völliger Verschmelzung mit ihnen ihre eigene Sprache. Im Augenblick, wo sie zu sprechen beginnen, ist es nicht mehr Balzac, der Überbordende, Balzac, der Theoretisierende, sondern er ist sie selber. Wenn wir seine Menschen sprechen hören, erstehen sie lebendig vor uns. Die Porträts ihres Äußeren sind vielfach zu unvollständig, oder im Gegenteil zu überladen, als daß sich ein klar erfassbares Bild ergäbe; in der Sprache aber sind sie stets unverkennbar. In ihrer Ausdrucksweise, ob sie direkt ist oder verstellt, spontan oder beherrscht, klingt immer der ganze Mensch mit. Hier, in der direkten Rede — es ist ja bezeichnend, daß Balzac so selten die indirekte verwendet — kommt es zum Kontakt, zur Verschmelzung des Dichters mit seinen Geschöpfen.

Warum denn löst er sich immer wieder von ihnen? Weil er als Dichter eine ganze brodelnde Welt in sich trägt, weil er ständig schaffend diese ganze Welt nach außen trägt, weil er tausend Welten stets neu erschaffen muß. Damit er nicht hinabgerissen wird in den Wirbel dieser Welten, in die Abgründe seiner Menschen, muß er sich immer wieder absetzen und sie sich gegenüberstellen.

6. Menschliche Strukturen

I.

«Der einzelne erlebt, denkt und handelt stets in einer Sphäre von Gemeinsamkeit, die geschichtlich bedingt ist», sagt Dilthey schon 1883.¹⁵ Das heißt, daß die menschlichen Strukturen erst sichtbar werden in der Verhaltungsweise des einzelnen zu seiner ihn umgebenden Außenwelt.

Man steht nicht nur «wahrnehmend, vorstellend und erkennend zur Außenwelt, sondern auch beurteilend und wertend, liebend, has-

¹⁵ zitiert aus: L. Binswanger, *Ausgewählte Vorträge und Aufsätze*, Band I, *Zur phänomenologischen Anthropologie*, Francke, Bern 1947, p. 184.

send, begehrend und fliehend, aktiv gestaltend und passiv sich hingebend».¹⁶ In der Verhaltensweise des einzelnen zu seiner Umwelt und insbesondere zu den anderen Menschen wird sich also besonders deutlich die Welt und das Selbst seiner Person offenbaren.

So wie das Raum- und Zeiterlebnis jedes Menschen verschieden von dem der anderen ist, so gilt dies auch für das Erlebnis der Begegnung. Aus der Betrachtung der Begegnung oder Nicht-Begegnung der Romanfiguren und aus der Art, in der diese sich vollziehen, wird ein neues Licht fallen auf die Welt und das Selbst des Dichters.

«Nur in echter Kommunikation von Existenz zu Existenz ist es möglich, den ‚göttlichen Funken‘ zu erwecken oder anzufachen, dessen Helle und Wärme im Grunde ganz allein imstand ist, den Menschen aus der blinden Vereinzelung, aus dem bloßen Leben in seinem Leibe, seinen Träumen, seinen Privatneigungen, seinem Stolz und Übermut zu befreien und für das Teilhabenkönnen an dem Leben echter Gemeinschaft zu erhellen und freizumachen.»¹⁷

Wie ist Balzacs Verhältnis zur Welt, zu den Mitmenschen? Wird uns sein Werk darüber Aufschluß erteilen? Wird es uns zeigen, ob es ihm gelungen ist, aus der «blinden Vereinzelung» herauszukommen, um an einem «Leben echter Gemeinschaft» teilhaben zu können?

Zur Beantwortung dieser Fragen stellen wir vorerst aus unserer Balzaclektüre einige Beispiele zusammen, in denen Balzac Einzelmenschen und Menschen in der Begegnung schildert. Nachher soll versucht werden, dieses Problem eingehender bei César Birotteau zu untersuchen.

Die bisher in unserem Roman festgestellten Resultate lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: Einerseits die «Sehweise in Typenmerkmalen, die zu einer besonderen Stilformel der Balzacschen Prosa geworden ist»¹⁸: «La belle Hollandaise était de ces femmes folles qui... (p. 64). «Du Tillet était un de ces esprits qui... (p. 67).

Constance — la pauvre femme (vgl. S. 10), d. h. eine dieser armen Frauen, die ...

César Birotteau — le pauvre parfumeur (vgl. S. 21)

François Keller — le banquier (vgl. S. 22)

Constance — cette pauvre femme (vgl. S. 46).

Es ist dies immer eine Art Distanzierungsakt, ein Abrücken vom Hier und Jetzt des Individuums in eine verallgemeinernde Sphäre.

¹⁶ id., p. 42.

¹⁷ gekürzt zitiert, id., p. 143.

¹⁸ H. Friedrich, p. 93.

Anderseits fast körperliche Nähe, indem den Personen «auf den Leib gerückt» wird und sie in prallster, plastischer Körperlichkeit vor dem Leser erstehen:

Son nez, cassé à la naissance et gros du bout...

Ses lèvres... lippues, ... son grand menton...

Ses mains larges et poilues, les grasses phalanges de ses doigts ridés, ses grands ongles carrés..., etc., etc. (p. 54)

Auf der einen Seite die schwere Massigkeit dieser Körper, auf der andern Seite die Verwandlung dieser Materie in einer blitzschnellen Bewegung.

Des Dichters Standort seinen Figuren gegenüber ist also nicht immer der gleiche. Wenn sie sprechen, scheint er oft selber in ihnen zu stecken; während ihren Handlungen erscheint er oft wie ein aus der Ferne lenkender Magier: «Il dirige ses personnages à distance, comme un magicien assis au fond de la salle et faisant mouvoir les acteurs, là-bas sur la scène, par puissance télépathique.»¹⁹

Immer und immer wieder ist zu sehen, wie der Dichter sich selber ins Geschehen einschaltet, oder wie er sich von seinen Figuren löst; fast jede Szene der Nähe wird unterbrochen oder gestört durch Elemente der Distanz. Wir greifen wahllos heraus:

La Rabouilleuse²⁰: Joseph fut accueilli par sa mère avec une effusion de si vive tendresse, que ce pauvre enfant méconnu rendit grâce au hasard, comme le mari de la fable de La Fontaine, au voleur, d'une contrariété qui lui valait ces preuves d'affection. (p. 257)

Während der Leser zuerst der freudig-zärtlichen Begrüßung zwischen Mutter und Sohn beiwohnt, schaltet sich der Dichter plötzlich ein mit der mitleidig teilnehmenden Bemerkung «ce pauvre enfant méconnu». Denn weder ist sich Joseph klar darüber, daß er ein «enfant méconnu» ist, noch viel weniger seine Mutter, die, in ihr selber unerklärlicher Weise, immer wieder den mißratenen Sohn dem treuanhänglichen Joseph vorzieht. Charakteristisch ist auch der anschließende Vergleich mit der Fabel La Fontaines, der dem Dichter bei der Schilderung dieser Begegnung einfällt.

Ein weiteres Beispiel:

I. Philippe quitta la chambre en laissant dans l'âme de Flore ce dernier mot pour y réveiller une vague idée de vengeance

II. qui sourit à cette fille, presque heureuse d'avoir vu ce personnage effrayant à ses pieds.

¹⁹ Kurt Sulger: La Cousine Bette, Thèse, Zürich 1940, p. 31.

²⁰ La Rabouilleuse, La Guilde du Livre, deuxième éd. 1949.
Hervorhebungen von uns.

III. Philippe venait de jouer en petit la scène que joue Richard III avec la reine qu'il vient de rendre veuve.²¹ (p. 320)

Während das erstgenannte Beispiel in seiner Anlage dem auf Seite 10 zitierten entspricht (Balzac schaltet sich mit bemitleidendem Kommentar ein), ist das Vorgehen hier ganz ähnlich wie in dem auf Seite 17 zitierten Text. Und wie im vorausgehenden Beispiel vollzieht sich ein Distanzierungsakt in drei Stufen: Zuerst sind die «objektiv» handelnden Personen da, Philippe und Flore; dann hebt sie der Dichter aus dem Geschehen heraus, die Unmittelbarkeit ihres Handelns und ihrer Person geht durch diese Betrachtungsweise verloren, Flore wird zur «fille», Philippe zum «personnage effrayant» gestempelt; auf der dritten Stufe sieht man, wie der Dichter den eben geschilderten Vorgang mit einem historischen Vergleich selber kommentiert.

*Peau de Chagrin*²²: Un sourire d'espérance illumina son visage, glissa de ses lèvres sur ses traits, sur son front, fit briller de joie ses yeux et ses joues sombres. Cette étincelle de bonheur ressemblait à ces feux qui... (p. 14)

Zuerst ein bewegter Vorgang (illumina, glissa, brilla), dann Distanz durch einen nachfolgenden Vergleich.

Tout à coup, il crut avoir été appelé par une voix terrible, et il tressaillit comme lorsqu'au milieu d'un brûlant cauchemar... (p. 29)

Das plötzlich einbrechende Geschehen gerät ins Stocken — der Sprachausdruck wird holprig: comme lorsque... — bricht ab, weil der Dichter einen Vergleich einschiebt. Ebenso p. 32: «Il trembla **donc**...; **mais** cette émotion était semblable à celle que...».

Ein anderes Charakteristikum des Dichters, Distanz zu schaffen, besteht darin, den Leser ins Geschehen einzubeziehen, indem er sich indirekt an ihn wendet:

...l'œuvre de Raphaël vous jetait sous le charme impérieux des souvenirs... (p. 34)

Cette assemblée en délire hurla, siffla, chanta, cria, rugit, gronda. Vous eussiez souri... (p. 72)

Mit dem «vous» ist beide Male der Leser gemeint, der hier aufgefordert wird, mit dem Dichter zusammen dem vor sich gehenden Schauspiel beizuwohnen.

La peau, d'un blanc mat, faisait ressortir les tons chauds et animés... L'œil... lançait des flammes hardies, étincelles d'amour! La bouche, rouge, humide, entr'ouverte, appelait le baiser. Cette fille avait une taille forte... (p. 78)

²¹ Aufteilung des Zitats von mir.

²² *Peau de Chagrin*, éd. Calmann-Lévy, Paris 1932.

Mitten in eine scheinbar leidenschaftlich bewegte Schilderung platzt wie ein Eisregen des Dichters distanzierende Gebärde: «C e t t e fille...». Bei näherem Zusehen gewahrt man jedoch, daß der Dichter schon von Anfang an bei dieser Beschreibung nicht «mit dem Herzen» dabei war, daß er mehr im Genusse seiner selber erschaffenen Bilder (eines bacchantischen Treibens) schwelgt, als daß er einen wirklichen Menschen aus Fleisch und Blut schildert. So spricht höchstens einer, der enthusiastisch ein Bild beschreibt, und nicht einer, dem ein Mensch begegnet ist. Deshalb auch die unpersönliche Aufzählung: La peau..., l'œil..., la bouche... Ein in die bunte Fülle oder ein ins Detail Verliebter kann so betrachten, niemals ein Liebender.

Der verzweifelte Versuch Raphaëls — am Schlusse des Romans — durch die Hingabe an die Natur neue Lebenskräfte zu gewinnen, muß deshalb scheitern, weil Raphaël einer völligen Hingabe an ein Anderes, außer ihm Liegendes, gar nicht fähig ist. Es offenbart sich hier in der Sprache des Dichters eine eigenartige Diskrepanz zwischen äußerlich Mitgeteiltem und innerem Sprachausdruck. Es ist, wie wenn der Dichter sich selber verzweifelt an diese letzte Rettungsmöglichkeit klammern würde, wie wenn er sie mit allen seinen Kräften herbeizwingen wollte. Ja, in der Aussage wird der Versuch sogar als geglückt dargestellt:

Il réussit à devenir partie intégrante de cette large et puissante fructification.
(p. 324)

Wenn es in der Fortsetzung aber heißt:

... il avait appris les mœurs et les habitudes de toutes les plantes, étudié le régime des eaux..., et fait connaissance avec les animaux...

wird es klar, daß in einem solchen intellektuellen Wahrnehmungsakt keine «echte Kommunikation», keine verwandelnde Begegnung, stattfinden kann. Im Grunde hat Raphaël Angst vor den Mächten des Instinkts und der Natur («la loi despotique et conservatrice qui régit les existences instinctives», id.). Weil er sich selber nicht verwandelt, ist auch sein Schicksal unabwendbar.

Auch die letzte, erschütterteste Szene zwischen Pauline und dem sterbenden Raphaël wird immer wieder durchbrochen. Der Dichter lebt nicht wirklich die beiden Personen, sondern er dirigiert sie. Deshalb kann er Pauline unterschiedslos bei ihrem Vornamen, «la jeune fille», oder «sa maîtresse» nennen, wobei sein Standort je nachdem näher oder ferner von ihr ist.

Ein weiteres charakteristisches Merkmal Balzacs, von der Nähe in die Ferne abzuschweifen, sind seine unvermittelten Unterbrechnun-

gen eines vor sich gehenden Geschehens, wie es auf dem Seite 44 zitierten Beispiel zum Ausdruck kam. Ein solcher Unterbruch kann aber auch mitten in einem Gespräch von zwei Personen erfolgen:

Le Père Goriot²³: Ne vous le disais-je pas avant-hier? je ne suis point heureuse. Les chaînes d'or sont les plus pesantes.

Quand une femme dit à un jeune homme qu'elle est malheureuse, si ce jeune homme est spirituel, bien mis, s'il a quinze cents francs d'oisiveté dans sa poche, il doit penser ce que se disait Eugène, et devient fat.

— Que pouvez-vous désirer? répondit-il... (p. 145)

— Eh! bien, lui cria Bianchon, as-tu lu «le Pilote»?

«Le Pilote» était une feuille radicale dirigée par monsieur Tissot, et qui donnait pour la province, quelques heures après les journaux du matin, une édition où se trouvaient les nouvelles du jour, qui alors avaient, dans les départements, vingt-quatre heures d'avance sur les autres feuilles.

— Il s'y trouve une fameuse histoire, dit l'interne de l'hôpital Cochin. (p. 199)

Sehr oft sind diese Distanz schaffenden Elemente mitten in eine Szene der Nähe eingestreut. Im Folgenden zitieren wir die Stelle der «Nicht-Begegnung» zwischen Rastignac und der Gräfin Restaud und unterstreichen alle Ferne schaffenden Elemente:

Rastignac se retourna brusquement et vit la comtesse coquettement vêtue d'un peignoir en cachemire blanc, à nœuds roses, coiffée négligemment, comme le sont les femmes de Paris au matin; elle embaumait, elle avait sans doute pris un bain, et sa beauté, pour ainsi dire assouplie, semblait plus voluptueuse; ses yeux étaient humides. L'œil des jeunes gens sait tout voir: leurs esprits s'unissent aux rayonnements de la femme comme une plante aspire dans l'air des substances qui lui sont propres. Eugène sentit donc la fraîcheur épanouie des mains de cette femme sans avoir besoin d'y toucher. Il voyait, à travers le cachemire, les teintes rosées du corsage que le peignoir, légèrement entr'ouvert, laissait parfois à nu, et sur lequel son regard s'étalait. Les ressources du busc étaient inutiles à la comtesse, la ceinture marquait seule sa taille flexible... (p. 59)

Auch in der Liebe von Eugénie Grandet zu ihrem Cousin Charles kommt es zu keiner wirklichen Begegnung der Liebenden:

Eugénie Grandet²⁴: — Ah! vous vous nommez Charles? C'est un beau nom, s'écria Eugénie. (p. 87)

In diesem Augenblick, wo sich ein Strom inniger Gefühle ergießen will, unterbricht Balzac mit einer allgemeinen Sentenz:

Les malheurs pressentis arrivent presque toujours...

An einer andern Stelle:

Charles et Eugénie s'entendirent et se parlèrent des yeux seulement;...

²³ Le Père Goriot, éd. Cluny 1943.

²⁴ Eugénie Grandet, éd. Cluny 1937.

Und gleich wieder schafft der Dichter durch sein Dazwischentreten Distanz:

car le pauvre dandy déchu, l'orphelin se mit dans un coin...
le regard doux et caressant de sa cousine venait luire sur lui. (p. 109)

Balzac wird wieder zum Beobachter, der das Ganze überblickt, der mit einem Blick den Schicksalsweg von Charles umfaßt.

Auf diese Weise ist auch ein Satz wie der folgende zu verstehen:

La Rabouilleuse: La mère ne pensait plus qu'à son fils... (p. 339)

Die Tragödie, die sich hier im Angesicht des Todes abspielt, die Tragödie Agathes, wird zur Tragödie der Mutter, aller Mütter. Über dem einzelnen, einmaligen Geschehen, steht ein Höheres, gültigeres Allgemeines. Das Persönliche muß zurücktreten vor der allgemeinen Tragik: « La mère ne pensait plus qu'à son fils », heißt es. Agathe und Joseph sind gemeint, aber Balzac schaut über sie als konkrete Menschen hinaus und sieht die ganze Tragik menschlichen Ungenügens; es ist die Vision einer Ganzheit.

Auf diese Weise wird es verständlich, warum Balzacs Menschen oft nur noch von seinem Herrscherwillen gelenkte Theaterfiguren sind; charakteristisch sind die häufigen Ausdrücke und Vergleiche aus der Theatersprache:

Les acteurs de cette scène pleine d'intérêt...²⁵

... tout contribuait à rendre cette scène tristement comique...²⁶

Cette comédie, à laquelle cette partie du récit sert en quelque sorte d'avant scène, a d'ailleurs pour acteurs tous les personnages qui jusqu'à présent ont occupé la scène.²⁷

Doch ist es eines der Geheimnisse seines Schöpfungstums, daß in dieser Ganzheitsschau der Blick für das Einzelne, für das Individuum in pulsierender Lebendigkeit nie verloren geht.

Die Frage nach der Begegnung der Menschen aber muß negativ beantwortet werden: «Die Personen sprechen nicht miteinander; sie reden aneinander vorbei . . . »²⁸

In den zehn Werken²⁹, die wir darauf hin untersucht haben, findet sich keine einzige, wirkliche Begegnung zwischen zwei Men-

²⁵ Eugénie Grandet, p. 42.

²⁶ id., p. 43.

²⁷ Le Cousin Pons, éd. de la Pléiade, p. 669.

²⁸ Rob. Winkler, La Femme de Trente Ans, Diss. Zürich, 1948, p. 20.

²⁹ La Peau de Chagrin (1831)

Louis Lambert (1832/33)

Eugénie Grandet (1833)

Le Père Goriot (1834/35)

Le Lys dans la Vallée (1835)

Séraphita (1835)

Le Cousin Pons (1841)

La Rabouilleuse (1841/42)

La Cousine Bette (1846)

Ursule Mirouet (1847)

schen. Wenn zwei Personen zusammentreffen, wenn sich ein Gespräch zwischen ihnen anbahnt, so ist jede dieser «Begegnungen» gestört durch distanzierende Elemente. Dabei geschieht das Dazwischentreten des Dichters fast durchwegs auf die eine oder andere Weise, wie sie aus den angeführten Beispielen hervorgegangen ist. Es ist also Distanzierung insbesondere durch:

 anteilmehmenden oder erläuternden Kommentar,
 allgemeine Sentenzen,
 Typisierung der Individuen,
 Vergleiche,
 Einbeziehung des Lesers,
 «Namenwechsel»,
 Demonstrativum.

Echte «Kommunikation» der Personen untereinander ist in Balzacs Werk sehr selten; um so deutlicher sichtbar aber wird die Verbindung dieser Menschen mit ihrem Schöpfer, dem Dichter. Seine *Allgegenwart* ist überall zu spüren. Seine Welt ist sein Werk, seine größte Leidenschaft ist die für sein Werk und die selbst erschaffenen Geschöpfe. «Il semblerait que Balzac vivait lui-même si intensément dans le monde qu'il avait créé, que tous ses personnages se dressaient devant lui en évoquant tous les actes qu'il leur avait fait accomplir...»³⁰

Man erzählt, daß er auf seinem Totenbett nach dem Arzte Bianchon verlangt habe, daß er in einem Gespräch mit einem Freund sagte: «Mais, revenons à la réalité, sais-tu qu'Eugénie Grandet va se marier?» Bekannt ist auch die Anekdote, wie er in seiner Mansarde an der Rue Lesdiguières mit einer Kreide einen Kreis auf den Tisch zeichnete, in diesen supponierten Teller die Namen der erlesensten Gerichte schrieb und dann behauptete, daß ihn allein die Vorstellung eines solch leckeren Mahls zu sättigen vermocht habe.

Diese Anekdoten, mögen sie auch nicht in allen Teilen der Wahrheit entsprechen, deuten doch darauf hin, wie stark Balzac in seiner eigenen Vorstellungswelt und nicht in einer «echten Gemeinschaft» mit anderen Menschen lebte. Dieses «vivre extatiquement dans la multiplicité instantanée de ses imaginations» (Poulet) verbrennt seine ganze Lebenskraft:

«... je vis dans une atmosphère de pensées, d'idées et de plans, de travaux, de conceptions, qui se croisent, bouillonnent, pétillent dans ma tête à me rendre fou.»

schreibt er 1833.³¹

³⁰ E. Preston: *Recherches sur la technique de Balzac*, Paris 1926, p. 8.

³¹ zitiert nach Preston, id., p. 9.

Seine Verwirklichung geschieht in seinem Werk; seine unerhörte Vitalität und Energie gießt er in die Gestalten seiner Menschlichen Komödie. Wie sein Père Goriot nur in seinen Töchtern lebt, wie Vautrin durch Rubempré hindurch alles erlebt, was ihm selber versagt ist, wie der Wucherer Gobseck die ganze Gesellschaft mit einem Blick durchdringt, alles sieht, alles weiß, ohne sein Zimmer zu verlassen, so herrscht auch Balzac als verborgener König über das Reich seiner Gesellschaft, so schickt er seine Geschöpfe hinaus ins Weltgetriebe, um mit ihnen zu leben und zu leiden. «Kein Dichter war je mehr Mitgenießer seiner Gestalten, bei keinem Dichter ist die Intensität des Sichverlierens in sein Werk, der Glaube an die eigenen Träume stärker gewesen.»³²

Sehr aufschlußreich in dieser Hinsicht ist auch «Le Lys dans la Vallée»³³, da es, als weitgehend mit autobiographischen Elementen durchsetztes Werk, insbesondere sein Verhältnis zu Frau von Berny zu erhellen vermag. Möchte man nach einer oberflächlichen Lektüre auch sagen, daß diese «Dilecta» seine erste und vielleicht einzige, große Liebe gewesen sei, so stößt man bei näherem Zusehen auch in diesem Werk auf die distanzierende Betrachtungsweise. Nie ist es nur das geliebte Wesen, seine geliebte, einzige Henriette, von der Felix de Vandenesse spricht, ob er nun eine Begegnung schildere, oder ob er in der direkten Rede die Gräfin von Manerville (die nichts anderes als den Leser vertritt, an den der Dichter sich direkt wendet) anspricht.

Eine ganze Reihe von Beispielen, in denen Felix von der «geliebten» Frau spricht, zeigen den großen Abstand des Erzählers von seinem «Objekt»:

J'écoutais cette horrible clameur en silence, tenant la main moite de **cette femme** dans la mienne plus moite encore;... (p. 190)

... vous (Mme la Comtesse de Manerville) devinerez comment **cette femme** pouvait être élégante loin du monde... (p. 37)

... j'attendis un mot de **cette femme** qui m'écoutait la tête baissée... (p. 75)

... quand elle faisait ou disait une chose avec cet air que savent prendre **les femmes** au moment où... (p. 37)

... et je trouvai du bonheur à épouser les souffrances de **cette femme**... (p. 104)

Ne vous ai-je pas dit, en vous peignant **cette femme** que le... (p. 119)

Ce fut une journée unique en la vie de **cette pauvre femme**,... (p. 128)

Einer solchen Verhaltensweise kann Mitleid, nicht Mit-Leiden zu Grunde liegen, oder, wie in den folgenden Beispielen: Bewunderung, Verehrung, Vergötterung, doch kein Akt der Liebe:

³² Stefan Zweig, Baumeister der Welt, Wien-Leipzig 1936, p. 28/26.

³³ Le Lys dans la Vallée, éd. Garnier, Paris 1947.

... cette créature adorée. (p. 295)

... cette beauté céleste... (p. 296)

... ce visage, serein comme un beau ciel après la tempête. (p. 295)

... cette sainte... (p. 287)

Oder welche Distanz in diesem letzten Abschied:

Je vins lui dire un dernier adieu, mouillé de larmes expiatrices dont la cause lui fut cachée. Larmes sincères, accordées sans le savoir à ces belles amours à jamais perdues, à ces vierges émotions, à ces fleurs de la vie qui ne renaissent plus;... (p. 268)

Nur aus der Distanz heraus ist eine solche Schweise möglich, nur wer nicht «drin steckt», kann persönliches Erleben in größerem Zusammenhang sehen. — Ein Jahr vor dem Tode Madame de Bernys, als er diese Zeilen schrieb, waren es freundschaftliche Gefühle, eine Art mütterlicher Liebe der Frau, und verehrende, dankbare, des um zweiundzwanzig Jahre jüngeren Mannes, welche diese beiden Menschen verbanden, nicht mehr die stürmische Leidenschaft der viele Jahre vorher entfachten Liebe.

Das wichtigste Ergebnis des ersten Teiles dieses Kapitels ist das Fehlen einer echten Begegnung zwischen zwei Menschen. Das Geschehen wird nicht von den Romanpersonen aus, sondern vom Dichter her beleuchtet. Die Gestalten des Romans haben offensichtlich eine vom Dichter abhängige Existenz. Balzac ist immer der höchste Richter alles Geschehens.

II.

Im zweiten Teil dieses Kapitels soll untersucht werden, ob und in welchem Ausmaße die bisher gefundenen Resultate auch für «César Birotteau» zutreffen.

Die Nicht-Begegnung der Menschen ist nicht nur ein Problem der Romantechnik Balzacs, sondern auch ein Problem seiner Zeit. Immer wieder hat er in seinen Romanen die Zerrüttung menschlicher Beziehung aufgezeigt. Die menschlichen Verhältnisse werden durch das Geld, nicht mehr durch menschliche Werte bestimmt.

César Birotteau ist zuerst noch der Held des Tages, sein eigener Herr und Meister im aufblühenden Geschäft. Von seiner findigen Idee wird ein ganzes Land, ja der ganze Kontinent wie mit Zaubermacht erfaßt:

La «pâte des sultanes» et «l'eau carminative» se produisirent dans l'univers galant et commercial par des affiches coloriées, en tête desquelles étaient ces mots: «Approuvées par l'Institut!» Cette formule, employée pour la première fois, eut un effet magique. Non seulement la France, mais le continent, furent pavoisés d'affiches jaunes, rouges, bleues, par le souverain de «la Reine des

roses», qui tenait, fournissait et fabriquait, à des prix modérés, tout ce qui concernait sa partie. A une époque où l'on ne parlait que de l'Orient, nommer un cosmétique quelconque «pâte des sultanes», en devinant la magie exercée par ces mots dans un pays où tout homme tient autant à être sultan que la femme à devenir sultane, était une inspiration qui pouvait venir à un homme ordinaire comme à un homme d'esprit; mais, le public jugeant toujours les résultats, Birotteau passa d'autant plus pour un homme supérieur, commercialement parlant, qu'il rédigea lui-même un prospectus dont la ridicule phraséologie fut un élément de succès;... (p. 38)

Dann verliert er immer mehr die Gewalt über Dinge und Ereignisse und wird allmählich von ihnen beherrscht. Er bricht in eine feindselige Welt von Dingen und Zahlen ein. Nicht mehr als Mensch wird er behandelt, nicht mehr als Person mit ihm gerechnet, sondern kaufmännisch («— J'ai raison, reprit Claparon, raison commerciale.» p. 195), als Ware und Geldwert. «Mit der Masse der Gegenstände wächst... das Reich der fremden Wesen, denen der Mensch unterjocht ist;... der Mensch wird zur Ware, das heißt der Mensch ist seiner eigentlichen Bestimmung, nämlich Mensch zu sein, verlustig gegangen, er ist der Entfremdung anheimgefallen.»³⁴ Die größte Macht hat nun derjenige, der am meisten Geld hat. «Im Geld hat die Entfremdung des menschlichen Wesens ihren äußersten Ausdruck erhalten. Das Geld ist die in sich völlig qualitätslose und gegen jede Verwendung indifferente Verfügungsmacht über alles und über jeden»³⁵ («L'argent ne connaît personne; il n'a pas d'oreilles, l'argent; il n'a pas de cœur, l'argent», sagt Molineux hart und unerbittlich. p. 257); sogar über Leben und Tod kann der verfügen, der genug Geld hat:

— Je puis anéantir commercialement cet homme, pensait-il (du Tillet), j'ai droit de vie et de mort sur lui, sur sa femme qui m'a roué, sur sa fille dont la main m'a paru dans un temps toute une fortune. J'ai son argent, contentons-nous alors de laisser nager ce pauvre niais au bout de la corde que je tiendrai. (p. 224/25)

Das Geld macht so «alle menschlichen Verhältnisse zu wirkungslosen, indem es alle Wesensäußerungen des Menschen wirkungslos macht. Es verkehrt die Treue in Untreue, die Liebe in Haß, die Tugend in Laster, den Knecht in den Herrn, den Herrn in den Knecht, den Blödsinn in Verstand, den Verstand in Blödsinn.»³⁶

So hatte Roguin — ein Beispiel für Dutzende, wie sie in der Menschlichen Komödie geschildert werden — die Tochter eines Ban-

³⁴ Karl Marx: Der Historische Materialismus, Kröners Taschenausgabe 1932, p. 314, 283.

³⁵ id., Einleitung, p. XXXVII.

³⁶ id., p. 359.

kiers aus reinen Geldinteressen geheiratet, und schon nach den ersten Tagen dieser Ehe hatte sich «die Treue in Untreue, die Liebe in Haß und die Tugend in Laster» verwandelt:

Dès la première nuit de ses noces, la charmante fille unique du banquier Chevrel avait conçu pour le pauvre notaire une insurmontable antipathie, et voulut aussitôt requérir le divorce. Trop heureux d'avoir une femme riche de cinq cent mille francs, sans compter les espérances, Roguin avait supplié sa femme de ne pas intenter une action en divorce, en la laissant libre et se soumettant à toutes les conséquences d'un pareil pacte. Mme Roguin, devenue souveraine maîtresse, se conduisit avec son mari comme une courtisane avec un vieil amant. Roguin trouva bientôt sa femme trop chère, et, comme beaucoup de maris parisiens, il eut un second ménage en ville. D'abord contenue dans de sages bornes, cette dépense fut médiocre.

Primitivement, Roguin rencontra, sans grands frais, des grisettes très heureuses de sa protection; mais, depuis trois ans, il était rongé par une de ces indomptables passions qui envahissent les hommes entre cinquante et soixante ans, et que justifiait l'une des plus magnifiques créatures de ce temps, connue dans les fastes de la prostitution sous le sobriquet de la belle Hollandaise, car elle allait retomber dans ce gouffre où sa mort l'illustra. (p. 63/64)

... du Tillet commença par obtenir de la belle Hollandaise qu'elle aimât Roguin pour trente mille francs par an au lieu de cinquante mille, ... (p. 64/65)

Auch die heiligste und tiefste Verbindung, die zwei Menschen miteinander eingehen können, wird derart von einer fremden, außermenschlichen Macht bedroht. «Der Mensch, der die Liebe kaufen kann, ist weder eigentlich Mensch, noch ist die gekaufte Liebe menschliche Liebe . . . Setzt den Menschen als Menschen und sein Verhältnis als ein menschliches voraus, so kannst du Liebe nur gegen Liebe austauschen, Vertrauen nur gegen Vertrauen . . . »³⁷

Es ist erschreckend, was für Formen eine große Zahl der Ehen, ganz besonders in den höheren Gesellschaftskreisen, angenommen hat. Die Tragödien, die sich hier abspielen, gehören zu den alltäglichen Ereignissen der Menschlichen Komödie. «Eine gute Heirat» ist weniger «eine glückliche Heirat» als eine «gute Partie»:

Bon mariage, expression qui fait d'un acte si solennel une sorte d'affaire commerciale où l'un des deux époux cherche à tromper l'autre.

(Le Médecin de Campagne, «Œuvres», éd. déf. 1869—76, p. 618, zit. nach P. Plaut, S. 50)

«Die Scheinehe muß danach direkt zum System geworden sein und diene zum Deckmantel eines in jeder Beziehung freien Liebeslebens»³⁸:

³⁷ id., p. 283, 360.

³⁸ P. Plaut, op. cit., p. 51.

L'homme qui nous parle est l'amant, l'homme qui ne nous parle plus est le mari.
(Mémoires de deux jeunes Mariées, do. p. 163)

Für das Gemeinschaftsleben in der Familie ergibt sich so ein denkbar düsteres Bild. «Wo von vornherein die Ehe der oberen Gesellschaftskreise sich auf einer bewußten Trennung oder Scheidung der Ehegatten aufbaut, kann eigentlich von einem Zusammen- oder Gemeinschaftsleben nicht mehr die Rede sein.»³⁹ Dazu kommt die getrennte Erziehung der Kinder außerhalb des elterlichen Hauses, was oft zu einer vollkommenen Entfremdung der Geschwister führt. Auch die Bande zwischen Mutter und Kind sind locker geknüpft und auf einen gesellschaftlichen, konventionellen Ton gestimmt; anstelle der inneren Beziehung ist die äußere Form getreten:

J'ai su ces nouvelles au déjeuner, seul moment de la journée où mon père, ma mère, mon frère se voient dans une sorte d'intimité... Le reste du temps, mon frère est absent aussi bien que mon père. Ma mère s'habille, elle n'est jamais visible de deux heures à quatre: à quatre heures, elle sort pour une promenade d'une heure; elle reçoit de six à sept quand elle ne dîne pas en ville; puis la soirée est employée par les plaisirs, le spectacle, le bal, les couverts, les visites.
(Une Fille d'Eve, do. p. 943)

«Les plaisirs, le spectacle, le bal, les couverts, les visites», wieder ist eine Aufzählung sichtbares Zeichen für das Untergehen des Menschen, diesmal in einer oberflächlichen Betriebsamkeit: Man hat keine Zeit mehr füreinander; man ist eingespannt in den Mechanismus einer starren Gesellschaftlichkeit.

Dieser erschreckenden Entwicklung setzt Balzac in unserem Roman die Familie und den Freundeskreis des Kleinbürgers Birotteau entgegen. — Wenn in dieser Klasse der Kleinbürger die Formen auch weniger geschliffen, die Phrasen gemeinplätziger, die Intelligenz bornierter, die Kleidung geschmackloser, die ganze Lebensart lärmiger und grobschlächtiger ist als in den höheren Gesellschaftskreisen, so ist es doch immer wieder ein Durchbrechen von echt menschlicher Wärme, das sie liebenswert macht. Wenn man die erste Beschreibung der braven Constance liest, fühlt man sich rückversetzt in die Stimmung traulicher Hausbackenheit, die der Brief von Laurence (S. 15) um sich breitet:

... Constance offrait le type de la petite bourgeoise, dont les travaux ne vont pas sans un peu d'humeur, qui commence par refuser ce qu'elle désire et se fâche quand elle est prise au mot, dont l'inquiète activité se porte sur la cuisine et sur la caisse, sur les affaires les plus graves et sur les reprises invisibles à faire au linge; qui aime en grondant, ne conçoit que les idées les plus simples, la

³⁹ id., p. 53.

petite monnaie de l'esprit, raisonne sur tout, a peur de tout, calcule tout et pense toujours à l'avenir. (p. 35)

Trotz dieser Schilderung eines scheinbar etwas engstirnigen Wesens zeigt sich Constance im Verlaufe des Romans von einer klugen und echten Fraulichkeit, wie sie nur wenigen Frauengestalten von Balzacs Romanen eigen ist. Sie ahnt mit unfehlbarem Instinkt das kommende Unheil, sie spürt das Gefährliche, Abgründige in du Tillet's Charakter, sie widersteht dessen geschickten Verführungskünsten und ist ihm auch noch gewachsen, als er sich dank seiner Intelligenz und Rücksichtslosigkeit meteorengleich in die Welt der Bankmächte erhoben hat; sie ist ihm gewachsen, weil sie als Frau instinktiv seine menschlichen Schwächen spürt:

La discussion s'échauffa, le nom de Birotteau fut prononcé, madame César descendit et vit du Tillet pour la première fois depuis le fameux bal. Le banquier ne put retenir un mouvement de surprise à l'aspect des changements qui s'étaient opérés chez son ancienne patronne, et il baissa les yeux, effrayé de son ouvrage.

— Monsieur, dit Popinot à madame César, trouve de v o s terrains trois cent mille francs, et il n o u s refuse soixante mille francs d'indemnité pour n o t r e bail...

— Trois mille francs de rente, dit du Tillet avec emphase.

— Trois mille francs! répéta madame César d'un ton simple et pénétrant.

Du Tillet pâlit, Popinot regarda madame Birotteau. Il y eut un moment de silence profond qui rendit cette scène encore plus inexplicable pour Anselme. (p. 318)

Diese dreitausend Franken waren von du Tillet während seiner Anstellung in Césars Parfümerie entwendet worden. Birotteau hatte damals den Diebstahl entdeckt und das Geld ersetzt, ohne seinen Angestellten bloßzustellen. Von diesem Tag an haßte du Tillet seinen Patron glühend: Die Großmut des ehrlichen kleinen Mannes war dem hemmungslosen Emporkömmling ein steter Stachel im Fleisch. Die Anspielung auf diese Begebenheit trifft ihn deshalb an seiner empfindlichsten Stelle.

Von Popinot zur Rede gestellt über diese Szene mit du Tillet, sagt sie ihm aufrichtig und rückhaltlos die Wahrheit:

Sachez donc tout, Anselme. Je ne veux pas que le soupçon inspiré par la mère nuise à la fille, et, d'ailleurs, je puis parler sans avoir à rougir: je dirais à mon mari ce que je vais vous avouer. Du Tillet a voulu me séduire, mon mari fut aussitôt prévenu, du Tillet dut être renvoyé. Le jour où mon mari allait le remercier, du Tillet nous a pris trois mille francs! (p. 322)

In dieser Welt der Verstellung und der Hinterhältigkeit gibt es also doch noch eine unbedingte Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit dem Mitmenschen gegenüber. Balzacs Welt ist noch nicht dermaßen zer-

rüttet und ausweglos wie die eines Flaubert, wie die eines Julien Green, eines Kafka, unserer Zeit. — In dieser kleinen Bourgeoisie «qui habille ses enfants en lancier ou en garde national, qui achète ,Victoire et Conquêtes', ,le soldat laboureur', admire ,le Convoi du pauvre', se réjouit le jour de garde, va le dimanche dans une maison de campagne à soi, s'inquiète d'avoir l'air distingué, rêve aux honneurs municipaux;...» (p. 170) gibt es doch positive, liebenswerte Züge:

... cette bourgeoisie jalouse de tout, et néanmoins bonne, serviable, dévouée, sensible, compatissante,... dupe de ses vertus et bafouée pour ses défauts par une société qui ne la vaut pas, car elle a du cœur précisément parce qu'elle ignore les convenances; cette vertueuse bourgeoisie qui élève les filles candides rompues au travail, pleine de qualités que le contact des classes supérieures diminue aussitôt qu'elle les y lance... (p. 170)

Diese Verwandten und Freunde von Birotteau sind Balzacs Verwandte und Freunde aus seiner eigenen Jugendzeit, dieselben, die sich über seine «bêtises spirituelles» amüsierten und die dem jungen Vielschreiber aufrichtig und herzlich zugetan waren.

Vorgängig der Beschreibung des eigentlichen Balls zeichnet Balzac ein kleines Familienporträt von großer Frische und Lebendigkeit, das er fast entschuldigend «une conférence risible» nennt (p. 156); das klingt wie ein Avis an den Leser aus «höherem» Gesellschaftskreis, daß der Dichter sich nicht identifiziert wünsche mit seinen Gestalten; wie wenn er Angst hätte, daß die sprühende Frische des Dialogs als allzu direkt seinem eigenen Herzen und Temperament entsprungen, aufgefaßt werden könnte! Familie Birotteau sitzt beieinander im kleinen Salon im Entresol, um die Liste der Einladungen anzufertigen:

— Papa, n'oubliez pas M. Andoche Finot et M. Gaudissart, deux jeunes gens qui sont très utiles à M. Anselme.

— Gaudissart? Il a été «pris de justice». Mais c'est égal; il part dans quelques jours et va voyager pour notre huile,... mets! Quant au sieur Andoche Finot, que nous est-il?

— Monsieur Anselme dit qu'il deviendra un personnage, il a de l'esprit comme Voltaire.

— Un auteur? Tous athées.

— Mettez-le, papa; il n'y a pas déjà tant de danseurs. D'ailleurs, le beau prospectus de votre huile est de lui.

— Il croit à notre huile, dit César, mets-le, chère enfant. (p. 159)

Während dieser Diskussion ist Madame Birotteau eingeschlafen:

— Combien de personnes? dit César à haute voix en voyant sa femme rouvrir les paupières.

— Cent neuf, avec les commis, dit Césarine.

— Où mettrons-nous tout ce monde-là? dit madame Birotteau. Mais enfin, après ce dimanche-là, reprit-elle naïvement, il y aura un lundi. (p. 160)

An die traute Häuslichkeit von Balzacs Jugendjahren erinnert an einer anderen Stelle die Beschreibung des mittäglichen Nachtschmises im Kreise der Familie:

... au dessert les commis redescendaient au magasin et laissaient César, sa femme et sa fille achever leur dîner au coin du feu... Césarine ou Constance apprêtait alors au parfumeur sa tasse de café, qu'il prenait assis dans une bergère au coin du feu. Pendant cette heure, César mettait sa femme au fait des petits événements de la journée, il racontait ce qu'il avait vu dans Paris, ce qui se passait au faubourg du Temple, les difficultés de sa fabrication. (p. 118/119)

Wenn auch in solchen Szenen hin und wieder Balzacs Dazwischen-treten spürbar wird, so doch viel weniger als in den Werken, die im ersten Teil angeführt wurden. Hier ist tatsächlich eine Gemeinschaft da, es kommt zu einer «Kommunikation von Existenz zu Existenz», zu einem Gespräch und nicht bloß zu einer «Konversation». Es gibt auch eine absolute Hingabebereitschaft zwischen den Gliedern dieser Familie. — Wenn César reich werden will, ist es nicht aus ehrgeizigem Machttrieb wie du Tillet und so viele andere Emporkömmlinge:

Aveugle mais bon, peu spirituel mais profondément religieux, il avait un cœur pur. Dans ce cœur brillait un seul amour, la lumière et la force de sa vie; car son désir d'élévation, le peu de connaissances qu'il avait acquises, tout venait de son affection pour sa femme et pour sa fille. (p. 56)

Im Augenblick der Katastrophe wird es sich denn auch zeigen, ob diese Gemeinschaft, diese Liebe eine echte ist:

— Eh! qu'as-tu, maman? dit Césarine en voyant sa mère en pleurs.

— Chère fille, je vois venir une faillite. Si ton père est obligé de déposer son bilan, il faudra n'implorer la pitié de personne. Mon enfant, sois préparée à devenir une simple fille de magasin. Si je te vois prenant ton parti courageusement, j'aurai la force de recommencer la vie. Je connais ton père, il ne sous-traira pas un denier, j'abandonnerai mes droits, on vendra tout ce que nous possédons. Toi, mon enfant, porte demain tes bijoux et ta garde-robe chez ton oncle Pillerault, car tu n'es obligée à rien. (p. 247)

Ein Ausdruck wie «... je connais ton père...» zeigt das unbedingte Vertrauen der Ehegatten ineinander. Man kann auf einander bauen, es ist etwas Festes, Verlässliches da; deshalb kann César nie ganz untergehen.

Kurz vor dem Bankrott versucht er zwar seine großen Sorgen vor Constance zu verbergen, weil er ihr nicht das Herz schwer machen will; er anvertraut sich Césarine. Doch bleibt auch seiner Frau sein verändertes Verhalten nicht lange verborgen. Wo stets Offenheit herrschte, erscheint jede Veränderung des Verhaltens wie ein dunkler Schatten auf dem Gesicht.

Nur in der verstellten Beziehung schlägt unbedingte Ehrlichkeit ins Negative um. Während Birotteau «das Herz auf der Hand trägt»,

während seine Worte stets das meinen, was sie sagen, sind Keller, du Tillet, Claparon ver-stellte Menschen, d. h. sie stellen etwas vor, das sie nicht wirklich sind. Unter der gleißenden Oberfläche ihrer Worte liegen Abgründe verborgen; was sie reden, ist nicht was sie denken:

— Qu'avez-vous donc, mon cher patron? dit du Tillet. Ne feriez-vous pas pour moi demain ce que je fais aujourd'hui pour vous? N'est-ce pas simple comme bonjour?

— Du Tillet, dit avec emphase et gravité le bonhomme en se levant et prenant la main de son ancien commis, je te rends toute mon estime.

— Comment! l'avais-je perdue? dit du Tillet en se sentant si vigoureusement atteint au sein de sa prospérité, qu'il rougit.

— Perdue... pas précisément, dit le parfumeur, foudroyé par sa bêtise; on m'avait dit des choses sur votre liaison avec madame Roguin. Diable! prendre la femme d'un autre...

«Tu bats la breloque, mon vieux», pensa du Tillet en se servant d'un mot de son premier métier.

En se disant cette phrase, il revenait à son projet d'abattre cette vertu, de la fouler aux pieds, de rendre méprisable sur la place de Paris l'homme vertueux et honorable par lequel il avait été pris la main dans le sac. (p. 225/226)

Wo Vertrauen herrscht, kann auch ein ungeschicktes Wort nicht solche Furien entfesseln:

— Quelle bonne tête! dit Birotteau en posant sa main sur les cheveux du petit Popinot et les remuant comme si Popinot eût été un bambin,...

Birotteau n'avait pas songé que les commis le regardaient, et qu'un maître de maison a sa dignité à conserver chez lui. Là, comme chez du Tillet, le bonhomme avait fait une sottise par bonté de cœur, et, faute de retenir un sentiment vrai, bourgeoisement exprimé, César aurait blessé tout autre homme qu'Anselme. (p. 233/234)

Als dann das Unglück wirklich da ist, halten die drei Menschen fester als je zusammen und jedes trägt seinen Teil der Last; Madame Birotteau besorgt bei Anselme Popinot die Kasse und Buchhaltung, Césarine wird einfache Ladentochter und César Büroangestellter:

Ces trois êtres, unis par le lien d'une probité féroce, devinrent avares et se refusèrent tout: un liard leur paraissait sacré. Par calcul, Césarine eut pour son commerce un dévouement de jeune fille. Elle passait les nuits, s'ingéniait pour accroître la prospérité de la maison, trouvait des dessins d'étoffes et déployait un génie commercial inné. (p. 308)

Diese «probité féroce» wird immer mehr zum Hauptthema der letzten Seiten, César wächst über sich hinaus zum E x e m p l a r des «martyr de la probité commerciale» (p. 338); das Einzelschicksal wird b e i s p i e l h a f t. Damit geht Hand in Hand eine Entpersönlichung der Sprache. Zuerst noch werden ganz konkret die äußeren Beweise seiner absoluten Integrität aufgezählt:

Molineux, d'abord agent, puis syndic, avait trouvé chez César tout ce que le pauvre homme possédait, même la gravure d'«Héro et Léandre» donnée par

Popinot, ses bijoux personnels, son épingle, ses boucles d'or, ses deux montres, qu'un honnête homme aurait emportées sans croire manquer à la probité. Constance avait laissé son modeste écrin. Cette touchante obéissance à la loi frappa vivement le commerce. Les ennemis de Birotteau présentèrent les circonstances comme des signes de bêtise; mais les gens sensés les montrèrent sous leur vrai jour, comme un magnifique excès de probité. (p. 305)

Il allait tête baissée par les rues, déroband à tous les regards son visage abattu, décomposé, stupide. César se reprochait de porter du drap fin. (p. 309)

Dann werden die Ausdrücke «cet homme», «ce pauvre père», «cette famille», etc. immer häufiger, César bekommt einen «regard angélique» (p. 309) und wird als «image de l'ange soupirant après le pardon» (id.) dargestellt, oder mit einem «ange exilé pleurant à la porte du ciel» (id.) verglichen. Constance hat eine «angélique attitude» (p. 321), und als sie César gesteht, daß sie ihn jetzt noch mehr liebe als früher, heißt es:

— Je ne croyais pas, dit-elle, qu'après vingt ans de ménage l'amour d'une femme pour son mari pût s'augmenter. (p. 313)

Es ist das gleiche Verfahren wie in «La Rabouilleuse» und «Le Lys dans la Vallée», wo die Personen im Angesicht des nahen Todes über sich hinauswachsen, wo Balzac über sie hinaus ein Ganzes, über das Besondere hinaus das ewig Gültige erschaut.

Der Schluß der Romans gipfelt in einer eigentlichen Apotheose des «martyr de la probité» (p. 338); das Durchbrechen des gewaltigen Finale von Beethovens Schicksalssymphonie ist ein Hymnus auf den Sieg der redlichen Beziehung, auf den Sieg der Ehrlichkeit über den Haß «que les anges des ténèbres ont conçue contre les anges de lumière» (p. 52).

Das Aufbrausen dieser machtvollen Klänge ist für den Helden des Romans gleichsam ein letztes Aufbäumen vor dem Tode, wie sich auch Balzac im verzehrenden Feuer seiner Schöpfung bis zuletzt in immer neuen Kraftanstrengungen aufgebäumt hatte, bis er, in der Mitte seines Schaffens, vom Tode ereilt wurde:

... tout à coup le mouvement héroïque du finale de la grande symphonie de Beethoven éclata dans sa tête et dans son cœur. Cette musique idéale rayonna, pétilla sur tous les modes, fit sonner ses clairons dans les méninges de cette cervelle fatiguée, pour laquelle ce devait être le grand finale. (p. 337)

III.

Im letzten Teil dieses Kapitels soll insbesondere das Verhältnis des Menschen zu den Dingen untersucht werden, d. h. Birotteaus Einbruch in eine menschenfeindliche Dingwelt. Wir greifen die Stelle heraus, wo sich diese Bruchstelle besonders deutlich zeigt: Der große

Ball Césars, zugleich der gesellschaftliche Höhepunkt seiner Karriere, geht dem Ende zu. Birotteau ist berauscht vom Feste und glückselig strahlend; in seiner kindlichen Naivität ist er überzeugt vom neidlosen Wohlwollen aller seiner Gäste:

— Voilà une fête nationale qui vous honore, lui disait Camusot.

— J'ai vu rarement un si beau bal, disait M. de la Billardière, à qui un mensonge officieux ne coûtait rien.

Birotteau prenait tous les compliments au sérieux. (p. 173)

Mitten in diese ahnungslose Glückseligkeit bricht das Unheil ein. Nach der Schilderung des rauschenden Festes, das den Dichter zu einem verzückten Vergleich mit Beethovens 5. Symphonie hinreißt, schlägt der bewegte Stil plötzlich in eine nüchtern-sachliche Ausdrucksweise um:

Une fée radieuse s'élance en levant sa baguette. On entend le bruissement des rideaux de soie pourpre que des anges relèvent... L'œil s'abîme en des vues splendides... d'où glissent des êtres d'une nature supérieure. L'encens des prospérités fume, l'autel du bonheur flambe, un air parfumé circule! Des êtres au sourire divin... des figures surhumaines... (p. 177)

Diese «Sphärenmusik» bricht plötzlich ab, und aus dem grauen Morgen steigen die nackten Dinge und Zahlen auf:

Fatigués, mais heureux, les trois Birotteau s'endormirent au matin dans les bruissements de cette fête, qui, en constructions, réparations, ameublements, consommations, toilettes et bibliothèque remboursée à Césarine, allait, sans que César s'en doutât, à soixante mille francs. (p. 178)

Und mit einer sachlich kühlen Feststellung, in der das Individuum keinen Platz mehr hat, wird dieser erste Teil des Romans beschlossen:

S'il arrivait un malheur à César Birotteau, cette dépense folle suffisait pour le rendre justiciable de la police correctionnelle. Un négociant est dans le cas de la banqueroute simple s'il fait des dépenses jugées excessives... (p. 178)

Traurig schaut Birotteau nach diesem Fest durch die Fenster seines Ladens auf die Straße, denkt an die Ausdehnung seiner geschäftlichen Verpflichtungen, und es legt sich wie ein schweres Gewicht auf sein Herz. In der Sprache kommt dies zum Ausdruck in einem schwerfällig verschachtelten, syntaktisch spannungslosen Bau des Satzes:

Huit jours après cette fête, dernière flammèche du feu de paille d'une prospérité de dix-huit années près de s'éteindre, César regardait les passants, à travers les glaces de sa boutique, en songeant à l'étendue de ses affaires, qu'il trouvait lourdes! (p. 179)

Zeitbestimmung und dazu gehöriges Subjekt und Prädikat (Huit jours après cette fête, César regardait...) sind auseinandergerissen durch eine lange Einschubung eines persönlichen Kommentars des

Dichters, die Ortsadverbiale (à travers les glaces de sa boutique) ist nicht, wie das grammatikalisch möglich wäre, in den Hauptsatz eingespannt, sondern diesem angehängt und somit zugleich wieder sperrend eingeschoben zwischen Hauptsatz und der davon abhängigen Gerundiumkonstruktion. Als letztes Gewicht, zugleich ein sichtbares «syntaktisches Zeichen» für dasjenige, das sich auf César legt, ein dem Gerundiumssatzglied angehängter, explikativer Relativsatz (qu'il trouvait lourdes).

Bis zu diesem Tag war alles einfach gewesen für Birotteau, wie es im folgenden Satz ausgedrückt ist: «Jusqu'alors, tout avait été simple dans sa vie; il fabriquait et vendait, ou achetait pour revendre.» (p. 179)

Jetzt aber beginnt sich der Geschäftsgang zu komplizieren und die Fäden, an denen die einzelnen Operationen gelenkt werden, entgleiten seinen Händen:

Aujourd'hui, l'affaire des terrains, son intérêt dans la maison A. POPINOT ET COMPAGNIE, le remboursement de cent soixante mille francs jetés sur la place, et qui allaient nécessiter ou des trafics d'effets qui déplairaient à sa femme, ou des succès inouïs chez Popinot, effrayaient ce pauvre homme par la multiplicité des idées, **il se sentait dans la main plus de pelotons de fil qu'il n'en pouvait tenir.** (p. 179)

Es kann wohl nichts Schwerwiegenderes über ein Hauptfigur in Balzacs Roman ausgesagt werden, als daß ihr die lenkenden Fäden entgleiten, denn die Beherrschung des Lebens und des Lebenswerkes auf diese Weise ist für Balzac von geradezu existentieller Bedeutung.

Nicht nur in der Syntax, sondern auch in der Anlage der Komposition wird dieses Absinken Birotteaus in die Anonymität sichtbar.

In der Textinterpretation zeigte sich erstmals, wie die Zentralfigur zusammenschrumpfen kann durch eine aneinanderreihende Aufzählung von Gegenständen, welche zwischen Gesprächsteile eingeschoben wird. Im Kapitel der Raumstruktur ist es die gleich Technik, die Birotteau zum Verschwinden bringt. Nachdem wir diesen bis vor die Haustüre von Claparon begleitet haben, unterbricht Balzac unvermittelt den Gang der Handlung und schiebt eine halbe Seite Erklärung ein über die Schwierigkeiten eines Konkursiten, sich Kredit zu verschaffen:

Le lendemain, à neuf heures, Birotteau se trouvait rue de Provence, en proie à des anxiétés tout autres que celles par lesquelles il avait passé. Demander un crédit est une action toute simple en commerce. Tous les jours, en entreprenant une affaire, **il est nécessaire** de trouver des capitaux; mais demander des renouvellements est, dans la jurisprudence... un premier pas vers la faillite... (p. 247/48)

Außerlich bildet dieser Text eine Einheit: ohne Unterbruch reiht sich ein Satz an den anderen. Doch im Stil zeigt sich ein völliger Bruch. Im ersten Satz sehen wir den angsterfüllten Birotteau in der Straße des Bankiers Claparon. Darauf folgt plötzlich eine ganz allgemeine Feststellung, die durch den einleitenden Infinitiv (*demander*) die Kluft noch vergrößert. Diese starre Formulierung: «*Demander un crédit est une action toute simple en commerce*» erstickt mit einem Schlag, was vorher in lebendiger Beziehung stand. Die folgenden Sätze verstärken nur noch den Eindruck einer sich kalt errichtenden Mauer: Das «*il est nécessaire*» kommt aus kühler, unpersönlicher Ferne, ebenso der erneut folgende, statisch wirkende Infinitiv «*demander*». Aus der Sphäre des nahen Persönlichen sind wir unvermittelt in das ferne Allgemeine abgerückt worden.

Durch dieses Verfahren verliert die Hauptfigur ihre Eigenständigkeit. César Birotteau ist auf einmal nicht mehr unser guter Bekannter, an dessen Schicksal wir persönlich Anteil nehmen, sondern nur ein blasses Schemen im großen Haufen der Konkursiten. Aber auch diese Konkursiten sind nicht eine Schar von lebendigen Menschen. Sie alle stehen im Schatten des Kolosses Geld, tyrannisiert und bedroht von einem unmenschlichen System. César vermag die Flut der auf ihn einbrechenden Ereignisse nicht mehr zu meistern. Er ist in eine Welt der Unberechenbarkeit und der Verstellung eingebrochen. — Dieser scheinbar nur äußere Riß in der Handlung zeigt aber auch das Gestörtsein einer inneren Ordnung an. Es klafft ein Riß in der bis anhin harmonischen Einheit des Menschen mit seiner Umgebung. Nicht mehr der Mensch ist Mitte und Maß des Lebens, fremde Mächte, die Macht des Systems, die Macht des Geldes sind an seine Stelle getreten. Das langsame Zermalmtwerden der Hauptfigur im Getriebe dieser unheimlichen Maschinerie kommt in der Darstellung zum Ausdruck. Es ist sozusagen äußerlich meßbar an der Art und Länge des Textes, der eingeschoben wird mitten in die von menschlicher Nähe erfüllte Handlung. Bei dieser zweiten Begegnung von Birotteau mit einem Bankier ist der eingeschobene, beschreibende Text länger und thematisch noch unpersönlicher. Die Darlegungen über das Konkurswesen könnten einem Buch über das Handelsrecht entnommen sein.

Ganz besonders eindrucklich ist der Triumph der Finanzmacht über den Menschen am Schluß des Romans. Unmittelbar auf die Schilderung des völligen finanziellen Zusammenbruchs von Birotteau folgt ein langes Kapitel über den Konkurs und dessen Folgen für den Konkursiten:

La chute de Birotteau se trouvait dès lors accomplie, il y donnait son consentement, il redevenait fort.

Après avoir déposé son bilan, un commerçant ne devrait plus s'occuper que de trouver une oasis en France ou à l'étranger pour y vivre sans se mêler de rien... (p. 288)

Man weiß, wie Balzac mit den Geschöpfen seiner Romane verwachsen war, wie er sich oft mit ihnen identifizierte, wie die zweitausendköpfige Familie der Menschlichen Komödie seine eigene Familie war; auch am Schicksal seines Birotteau nimmt er ständig Anteil. Wie ist es dann zu erklären, daß er seine Figur am Rande des Ruins plötzlich fallen läßt und eine theoretische Abhandlung einschiebt? Vielleicht öffnet sich hier eine Sicht auf Balzacs eigene Existenz und auf die seiner Zeit. Der Platz, der hier vom Bericht über das Konkurswesen eingenommen wird, ist bedeutsam für die Rolle, die das Geldproblem im Leben Balzacs und im Leben seiner Zeit spielte. Während zu gleicher Zeit Karl Marx in seinen Frühschriften sich zum ersten Mal mit der alle menschlichen Werte zersetzenden Macht des Geldes theoretisch auseinandersetzte, während er mit intellektuell geschliffener Prägnanz darlegte, wie «das Geld alle Dinge vertauscht und verwechselt, also die verkehrte Welt, die Verwechslung und Vertauschung aller natürlicher und menschlicher Qualitäten ist»,⁴⁰ wie durch den Einbruch dieser Macht die menschlichen Verhältnisse gestört und bedrängt werden, malt Balzac dieselbe verhängnisvolle Macht des Geldes, den Anlaß zur Korruption und Zerstörung menschlicher Bande mit den düstersten Farben seiner Palette durchgängig durch alle Romane.

Balzac, der sein ganzes Leben lang von Finanznöten Gehetzte, der von der unsichtbaren Macht des Geldes Verfolgte, aber auch stets wieder in dessen Bann Gezogene, ist mit César Birotteau durch das ganze Romangeschehen hindurch den Leidensweg des Konkursiten gegangen. Aus eigener Erfahrung kennt er die verzweifelte Situation des durch falsche Operationen und Spekulationen in die Enge Getriebenen: «Au printemps de 1828, il se vit acculé à la faillite. Il connut alors les courses haletantes, les montées d'escaliers, le cœur battant et les descentes désespérées où il semble qu'un gouffre va s'ouvrir à la dernière marche...»⁴¹

Jetzt aber, am Rande dieses Abgrundes («hébété par la vue du précipice entr'ouvert», wie es von César Birotteau heißt, p. 257) reißt er sich los, wie sich der unaufhörlich Geplagte sein ganzes Leben lang in immer neuen Kraftanstrengungen aufraffte. Es ist gewissermaßen eine innere Distanznahme, ein Abrücken von eigener Not und Leiden, die ihn nie verließen; aber erst dadurch kann die Frucht seines Werkes

⁴⁰ Karl Marx, op. cit., p. 360.

⁴¹ André Bellessort, Balzac et son œuvre, Paris 1946, p. 64.

erwachsen. Nur aus der Distanz heraus ist das Werk des Dichters möglich. Hätte Balzac nicht vermocht, sich aus dem Getriebe seiner eigenen finanziellen Nöte abzusetzen, nie hätte er seinen «César Birotteau» geschrieben. Erst in dieser Distanznahme wird das g a n z e Elend, die ganze nichtige Kleinheit des Romanhelden im Verhältnis zu den ihn bedrohenden außermenschlichen Mächten sichtbar. Erst so wird uns recht deutlich bewußt, mit welch gewaltigen, verborgenen Kräften Birotteau zu rechnen hat. Dieser selber vermag sie in seiner Beschränktheit höchstens zu ahnen. In diesem Birotteau steckt Balzac, Balzac der Gehetzte, der Getriebene. Er zittert mit ihm vor der Türe Claparons und er kennt den Abgrund des Ruins, der auf ihn lauert. Aber dann geschieht das Merkwürdige: Balzac steigt nie in die Abgründe, die er mit visionärer Kraft erschaut. Als konservativer Denker glaubt er noch an eine hierarchische Ordnung, klammert er sich auch an das System einer hierarchisch gebauten Religion. Immer wieder brechen in seinem Werk dämonische Kräfte ein, wüten entfesselte Leidenschaften und zerstören das Gefüge von scheinbar gefestigten Ordnungen in Gesellschaft und Familie. Dieser in Auflösung begriffenen Ordnung, die Balzac als Dichter seiner Zeit in sich selber spürt, versucht er sich ständig entgegenzustemmen. Dem Chaos hält er das System⁴² entgegen, nicht ahnend, daß nur die lebendig wachsende Ordnung einer organisch sich aufbauenden, auf menschlichen Werten gegründeten Gesellschaft, den Kräften des Zerfalls wirksam entgegen treten kann. Sein «System» ist starr und innerlich unterhöhlt. Aber Balzac klammert sich daran, weil es Festigkeit verspricht; er baut großartige Philosophien und Theorien auf (einen ganzen Teil seines Werkes betitelt er «Etudes philosophiques») und ist sehr stolz darauf. Aber nicht in seinen Ideen, nicht in seinem System ist er lebendig und überzeugend, sondern dort, wo etwas einbricht und wo die starre Masse in Bewegung gerät.

So betrachtet bedeuten der Exkurs über die Kreditbeschaffung und die Abhandlung über den Konkurs und dessen Folgen tote Masse. Und doch gehören sie zum Ganzen, sind sogar wesentliche Bestandteile im Gesamtwerk. Hätte Balzac diese Kapitel nicht geschrieben, so lastete ihr Druck auch nicht auf uns. Wäre sein eigenes Leben ohne Geldsorgen gewesen, hätten ihn die Geldprobleme auch nicht so fiebrig erregt in seinen Romanen. Wäre er nicht ein ewig Unruhiger, Bedrängter, Mitgerissener, nie vermöchte uns sein Werk dermaßen hinzureißen und in seinen Bann zu schlagen.

⁴² «Un système est un être immense, presque semblable à Dieu. Il a sa providence, ses vues, ses pensées intimes, sa destinée à laquelle il obéit sans cesse. Les hommes entrent dans son monde moral.» (éd. Conard, t. 39, p. 109)

IV. SCHLUSS

Wenn wir zum Schluß noch einmal die Hauptstationen des Romans durchgehen und uns die Frage stellen, welche Szenen für dieses Werk am charakteristischsten sind, so würden wir insbesondere Abschnitte der direkten Rede, des Zwiegesprächs von Personen auswählen. Wir stellten an den Anfang die schon erwähnte Szene zwischen César und seiner Frau, weil dieser Dialog von ungemeiner Lebendigkeit und Natürlichkeit ist («Le début du roman vaut les dialogues les plus naturels de Molière et de Cervantès», bemerkt André Bellessort dazu, p. 298), und weil in ihm die Hauptmotive des ganzen Geschehens angetönt sind: einerseits das gefährliche Überschreiten des dem Kleinbürger angemessenen Rahmens, andererseits die Geborgenheit Birotteaus in der aufrichtigen Liebe seiner Frau.

Wir würden dann César auf seinem Gang in die Halles begleiten. Es ist hier wiederum ein Gespräch, der Dialog mit der Händlerin Madou, in dem die Kunst des Dichters am schönsten zum Ausdruck kommt. Balzac spricht die Sprachen aller Schichten, vom Argot der Galeerensträflinge bis zum Elsässerfranzösisch seines großen Bankiers. Intuitiv trifft er in jeder Situation und bei jeder Person den richtigen Ton. Wenn man nicht wüßte, daß ihm sein überbordendes, in steten Abschweifungen vom Hauptthema sich ergießendes Temperament ein Hemmschuh war, erfolgreiche Bühnenwerke zu schreiben, würde man sich wundern, daß er sich nicht mehr diesem Zweig der Literatur zugewandt hat. Ein kleiner Ausschnitt aus dem Gespräch zwischen Madame Madou und Birotteau genügt, um ein lebendiges Bild der drallen Persönlichkeit dieser Marktfrau erstehen zu lassen; auch Birotteau zeigt sich hier von seiner kaufmännisch-schlauen Seite:

Birotteau aperçut cette sauvage marchande au milieu de sacs de noisettes, de marrons et de noix.

— Bonjour, ma chère dame, dit Birotteau d'un air léger.

— T a ch è r e ! dit-elle. Eh! mon fils, tu me connais donc pour avoir eu avec moi des rapports agréables? Est-ce que nous avons gardé des rois ensemble?

— Je suis parfumeur et, de plus, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris; ainsi, comme magistrat et consommateur, j'ai droit à ce que vous preniez un autre ton avec moi.

— Je me marie quand je veux, dit la virago; je ne consomme rien à la mairie et ne fatigue pas les adjoints. Quant à ma pratique, a m'adore, et je le ux parle à mon idée. S'ils ne sont pas contents, ils vont se faire enfler a l i e u r s.

— Voilà les effets du monopole! murmura Birotteau.

— Popole! c'est mon filleul: il aura fait des sottises; venez-vous pour lui, mon respectable magistrat? dit-elle en adoucissant sa voix.

— Non, j'ai eu l'honneur de vous dire que je venais en qualité de consommateur.

— Eh bien, comment te nommes-tu, mon gars? Je t'ai pas core vu venir.

— Avec ce ton-là, vous devez vendre vos noisettes à bon marché? dit Birotteau, qui se nomma et donna ses qualités.

— Ah! vous êtes le fameux Birotteau qu'a une belle femme. Et combien en voulez-vous, de ces sucrées de noisettes, mon cher amour? (p. 99)

Köstlich ist auch die Begegnung von Birotteau und Popinot mit dem Gelehrten Vauquelin. Die Atmosphäre ist grundverschieden von der vorausgehenden. Birotteau und sein Lehrling treten in die Studierstube des Gelehrten, ehrfurchtsvoll wie in ein Heiligtum. Vauquelin zeigt sich sehr gütig und einfach, zugleich belustigt und gerührt über die Naivität der beiden:

— Neuf choses, s'écria Birotteau. Comment! il se trouve dans un cheveu des métaux et des huiles? Il faut que ce soit vous, un homme que je vénère, qui me le dise pour que je le croie. Est-ce extraordinaire!... Dieu est grand, monsieur Vauquelin.

— Le cheveu est produit par un organe folliculaire, reprit le grand chimiste, une espèce de poche ouverte à ses deux extrémités: par l'une elle tient à des nerfs et à des vaisseaux, par l'autre sort le cheveu. Selon quelques-uns de nos savants confrères, et parmi eux monsieur de Blainville, le cheveu serait une partie morte expulsée de cette poche ou crypte que remplit une matière pulpeuse.

— C'est comme qui dirait de la sueur en bâtons, s'écria Popinot, à qui le parfumeur donna un petit coup de pied dans le talon.

Vauquelin sourit à l'idée de Popinot.

— Il a des moyens, n'est-ce pas? dit alors César en regardant Popinot...

— Il est évident, reprit Vauquelin, que l'altération des chevelures est due à des changements subits dans la température ambiante...

— Ambiante. Popinot... retiens, retiens! cria César. (p. 112/113)

Vielleicht müßte auch der Brief von Césars Bruder zitiert werden, weil aus ihm Bescheidenheit, Treue und selbstverständliche Opferbereitschaft eines einfachen Menschen sprechen, weil hier offenbar wird, daß Balzac auch diese feinen Töne des Menschenherzens kannte und der einfacheren Kreatur großes, menschliches Mitempfinden ent-

gegenbrachte, wie er überhaupt, trotz seines Hingezogenseins zum Adel, viel Verständnis für die Armen und Bedrückten der Gesellschaft hatte.

Und als Apotheose des ganzen Werkes bricht zum Schluß noch einmal das gewaltige Finale von Beethovens Fünfter Symphonie durch; es ist der Hymnus auf den «martyr de la probité». Der kleine Parfumeur wird durch die hinreißenden Klänge dieser Musik emporgetragen, wie der Dichter durch die Hingabe an sein Werk emporgetragen wurde. Dieses war die Verwirklichung seines Lebens: sein Werk. Deshalb hat er auch die Geschöpfe seines Werkes und nicht die seiner Umwelt geliebt. «Im Innersten liebte er auch nicht Frau von Hanska, sondern die Liebe zu ihr, liebte nicht die Situationen, die ihm begegneten, sondern die er sich selber erschuf.»¹ — Die «Guten» in seinem Werk hat er geliebt, weil er nicht ohne den Glauben an aufbauende Kräfte existieren konnte. «Ihr Zugrundegehen ist eine Anklage gegen die Verhältnisse, in die sie hineingestellt sind;»² eine Anklage gegen das Überwuchern und «die alles umkehrende Macht des Geldes», gegen die daraus resultierende allgemeine «Verwechslung und Vertauschung aller natürlichen und menschlichen Qualitäten».

Warum aber wurde er so stark in den Bann geschlagen von den dämonischen Gestalten, von den «Bösen» seiner Menschlichen Komödie? Weil sie mehr Lebenskraft haben, weil sie in ihrem Laster, in ihrer Leidenschaft ganz sind, weil sie mit all ihren Nerven, mit allen Muskeln, mit allen Gedanken sich einem Einzigen, einer alles verzehrenden Illusion des Lebens verschrieben haben, so wie es für ihn selber nur sein Werk gab, und wie er selber zugunsten dieser einzigen Leidenschaft auf alles andere verzichtete. Denn was waren seine Liebesabenteuer, seine bacchantischen Schlemmereien nach Dutzenden von durchwachten, arbeitsreichen Nächten, seine kurzen Reisen durch halb Europa anderes als der betäubende Rausch eines unermüdlich Arbeitenden, ein gehetztes Durcheilen von Städten und Ländern, ohne Rast und Verweilen; sein wirkliches Leben war sein Werk, seine Hingabe die an seine Schöpfung: «Sein titanisches Werk bliebe unverständlich, wäre ihm seine Arbeit nicht Wollust gewesen und noch mehr: der einzige Lebenswille eines asketisch allen anderen Machtformen entsagenden Menschen, eines Leidenschaftlichen, dem die Kunst die einzige Möglichkeit der Entäußerung war.»³

¹ St. Zweig, p. 29.

² H. Friedrich, p. 116.

³ St. Zweig, p. 28.

BIBLIOGRAPHIE

- | | |
|-------------------|---|
| Alain, | Avec Balzac (Gallimard 1935) |
| Auerbach, E. | Mimesis (Bern 1946) |
| Balzac, H. de | Lettres à sa famille 1809—1850 (Paris 1950) |
| Bardèche, M. | Balzac Romancier (Paris 1943) |
| Bellessort, A. | Balzac et son œuvre (Paris 1946) |
| Béguin, A. | Balzac visionnaire (Genève 1946) |
| Bellaigue, C. | Balzac et la musique (Revue des deux Mondes, Paris 1924) |
| Curtius, E. R. | Balzac (Bonn 1923, Bern 1951) |
| Curtius, E. R. | Kritische Essays zur europäischen Literatur (Bern 1950) |
| Fernandez, R. | Balzac (Paris 1943) |
| Friedrich, H. | Drei Klassiker des französischen Romans (Frankfurt a. M. 1950) |
| Gautier, Th. | Honoré de Balzac (Paris 1859) |
| Guyon, B. | La Pensée politique et sociale de Balzac (Paris 1947) |
| Humm, J. R. | Der Gesellschaftsroman (Zürich 1947) |
| Lenôtre, G. | L'original de César Birotteau (Le Temps, Paris 1902, 8 novembre) |
| Lion, F. | Der französische Roman des 19. Jahrhunderts (Zürich 1952) |
| Lovenjoul, Ch. de | Histoire des œuvres de Honoré de Balzac (Paris 1886) |
| Marx, K. | Der Historische Materialismus (München 1894) |
| Mayer, G. | La qualification affective dans les romans d'Honoré de Balzac (Thèse, Paris 1940) |
| Poulet, G. | La distance intérieure (Paris 1952) |
| Plaut, P. | Das kulturhistorische Milieu Frankreichs nach den Romanen Honoré de Balzacs (Diss. Berlin 1919) |
| Preston, E. | Recherches sur la technique de Balzac (Paris 1926) |
| Roy, C. | Le Commerce des Classiques (Paris 1953) |
| Serval, M. | Autour de Balzac. «César Birotteau» (Revue d'Hist. littéraire de la France, Paris 1930) |
| Spoerri, Th. | Stil der Ferne, Stil der Nähe (Trivium II, 1) |
| Sulger, K. | La Cousine Bette (Diss. Zürich 1940) |
| Sulzer, E. | Natur und Mensch im Werke Honoré de Balzacs (Diss. Zürich 1930) |
| Weigand, W. | Stendhal und Balzac (Leipzig 1911) |
| Zweig, St. | Baumeister der Welt (Wien, Leipzig, Zürich 1936) |

Alle bis 1929 erschienenen Publikationen über Balzac finden sich in der Bibliographie von:

- | | |
|--------------|---|
| Royce, W. H. | A Balzac Bibliography (Chicago 1929) |
| Royce, W. H. | Indexes to A Balzac Bibliography (Chicago 1930) |

Die Zitate dieser Arbeit sind, wo nicht besonders vermerkt, der Ausgabe Calmann-Lévy, Paris 1950, entnommen.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
I. EINLEITUNG	5
Entstehung	5
Beobachtung — Vision	6
Dokumentation	8
Der «Held»	8
Stendhal — Balzac — Flaubert	9
Zeitgeschichte	12
Gesellschaft	13
Balzacs Familie	14
II. VERSUCH EINER TEXTINTERPRETATION	17
Räumliche Strukturen	18
Zeitliche Strukturen	18
Menschliche Strukturen	19
Vergleiche — Bilder	23
III. STRUKTURELLE UNTERSUCHUNGEN	25
1. Vergleiche — Bilder	25
Historische Vergleiche	25
Tiervergleiche und Bilder	27
Vergleiche mit Dingen	30
2. Menschendarstellung	32
3. Gebärden	35
4. Räumliche Strukturen	37
5. Zeitliche Strukturen	39
6. Menschliche Strukturen	46
IV. SCHLUSS	69
Bibliographie	72

LEBENS LAUF

Ich wurde am 5. Oktober 1924 in Rheineck geboren. In Flawil durchlief ich Primar- und Sekundarschule und trat anschließend in das Gymnasium der Kantonsschule St. Gallen ein, wo ich im Sommer 1944 die Maturitätsprüfung, Typus B, bestand. Anschließend immatrikulierte ich mich für ein Semester an der Universität Genf. An der Universität Zürich studierte ich Französisch, Italienisch und Kunstgeschichte. Ich setzte dieselben Studien fort während je eines halbjährlichen Aufenthaltes in Paris und Pisa.

Im Oktober 1953 schloß ich mein Studium an der Universität Zürich mit dem Doktor-Examen ab. Anschließend wurde ich zum Deutschassistenten am Lycée Janson de Sailly, Paris, ernannt, von wo ich als Hauptlehrer für Französisch und Italienisch an die Evangelische Lehranstalt Schiers berufen wurde.

Während meines Studiums übte ich an folgenden Schulen eine längere Lehrtätigkeit aus:

Gewerbeschule der Stadt Zürich,
Evangelische Lehranstalt Schiers,
Kantonale Handelsschule Zürich.

Meinen verehrten Hochschullehrern, insbesondere den Herren Professoren Spoerri und Steiger, möchte ich hier meinen aufrichtigen Dank aussprechen für die reichen Anregungen, die ich von ihnen während meines Studiums empfangen durfte.

